# România literară

13

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 1 aprilie 2011 24 de pagini 2,5 lei


## Avanpremieră editorială

# ANTÓNIO LOBO ANTUNES

# Arhipelagul insomniei

## Editorial de NICOLAE MANOLESCU: *Prostologhikon*

## Tema lunii: Revistele literare - astăzi
## texte de GABRIEL CHIFU și CORNEL UNGUREANU

## Glose la o expoziție Bogdan Lascăr
## — un eseu de DAN HAULICĂ —

## Poeme de ION POP

**ÎN NUMERELE VIITOARE:**

- Avanpremieră editorială: *Cartea cu pești a lui Gould* de RICHARD FLANAGAN
- Critici invitați: AL. CISTELECAN


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
*Prostologhikon*
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Două fețe ale aceleiași reviste
Cornel Ungureanu — p. 4
La ce bun revistele literare
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Brave old world (I)
Irina Petraș: Un capitol de istorie literară — p. 6
Recenzii de Iulia Iarca, Gabriel Coșoveanu— p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Optzecist, afectiv
Poeme de Ion Pop — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Tabloul scris
Ștefan Radof — pp. 10-11
Plutind deasupra lumii
Dan Hăulică — p. 12-13
În simbolismul corpului
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
O recuperare exemplară
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
În codul genetic nu mai sînt găuri!
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Tupeu
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Geografii literare
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Vizita bătrînului domn (II)
Dumitru Avakian — p. 17
Momente și evenimente muzicale bucureștene
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica — p. 18
Un barochist interpretat în stil bizantin
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Tristețea de sfârșit a verii
Avanpremieră editorială: António Lobo Antunes — pp. 20-21
*Arhipelagul insomniei*
Recenzii de Marieva Ionescu și Răzvan Mihai Năstase — p. 22
Meridiane — p. 23


Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exil printre cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

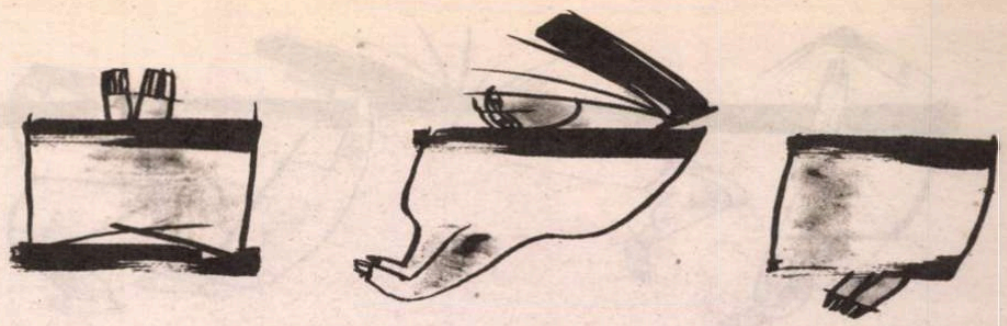
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





■ editorial de nicolae manolescu

# Prostologhikon

**Mă bate gândul de câtăva vreme să reiau în R.l. ideea unei rubrici din „Jurnalul literar" al lui G.Călinescu şi anume aceea intitulată precum editorialul de faţă. Rubrica era o colecţie de prostii din presa scrisă, cum spunem noi astăzi, ca s-o deosebim de *mass-media* şi de internet.**

Am tot amânat s-o reiau din două motive. Primul este respectul faţă de hârtie, care suportă greu insanităţile izvorâte de pe net şi de pe ecranele televizoarelor ca dintr-un corn al abundenţei. Al doilea este faptul că prostia însăşi şi-a schimbat caracterul în timpul din urmă. În 1939, când *Prostologhikon* apărea în săptămânalul lui G. Călinescu, prostia avea o naturaleţe pe care în 2011 a pierdut-o. Colecţia de prostii riscă să se transforme într-una de dejecţii. Sau, de ce nu, de turnătorii. Se vede că ne-a rămas ceva de pe urma Securităţii: voluptatea de a face răul la comandă şi cu adresă. Exemplele de mai jos sunt grăitoare.

Un oarecare Vlad Neagoe, membru al USR, de ajutorul lunar al căreia beneficiază, a propus spre publicare revistei noastre un grupaj de poezii. Refuzat fiind, pentru lipsa de valoare a textelor, a expediat pe adresa lui Gabriel Chifu, care nu era informat că e neconstituţional să-i interzici lui V.N. să-şi publice opera, şi pe adresa mea, care nu eram informat de nimic, un *e-mail* în care ne înjura ca la uşa cortului. Ireproductibil pe hârtie, cum zicem despre suportul cu pricina de la Gutenberg citire. Nu ştiu dacă va fi contat pe decenţa noastră, dar ştiu că îşi merită locul în acest *Prostologhikon* de tip nou pe care îl inaugurăm în numărul de astăzi.

Un ziarist atât de obscur, încât, căutat fiind de tribunal în urma unei plângeri pentru calomnie, s-a dovedit a nu avea nici adresă, nici ziar, Victor Roncea, pe numele lui, mă reclamă la Agenţia Naţională de Integritate pe motiv că nu mi-aş fi pus pe *site* veniturile ca să nu se bage de seamă că iau şi pensie, şi leafă de la facultate, şi altele, câtă frunză, câtă iarbă. Ca ziarist de investigaţii, ar fi trebuit să ştie că pensia îmi e suspendată, câtă vreme sunt bugetar la MAE, că ambasadorii nu au limită de vârstă, că, de cinci ani, îmi ţin orele la facultate fără bani (nici măcar plata cu ora), că am refuzat indemnizaţia de merit de la USR (înainte de a şti că o voi primi automat ca membru al Academiei Române), că am condus **R.l.** din 1990, cea mai mare parte a timpului fără să solicit indemnizaţie şi, în fine, că declaraţia mea de venituri poate fi citită pe *site*-ul MAE. Ce-l va fi mânând pe Roncea în luptele lui cu adevărul nu e un secret chiar atât de mare. Şi s-ar putea ca, până la urmă, cineva să-l găsească pe ipochimen şi să-l depună la tribunal, pentru calomnii repetate. În ce mă priveşte, îi garantez un loc pe viaţă în *Prostologhikon*.

Al treilea client al rubricii este un talentat, deşi minor, romancier, Ştefan Agopian, dacă vă amintiţi de candidatura lui la preşedinţia USR, care, în loc să-şi încheie un promiţător roman, intitulat *Fric*, şi-a făcut din persoana mea o preocupare constantă, pe care nu cutez s-o numesc obsesie. *Prostologhikon* îi este deschis pentru destule dintre minunatele sale tablete săptămânale din **Academia Caţavencu,** pe care mi le consacră cu devotament şi admiraţie. Mă opresc deocamdată la aceea în care mă consideră vinovat de colaborarea cu Securitatea a lui Ioan Groşan. Îl rog respectuos să-mi permită a-mi exprima o nedumerire: ce aş fi putut face eu, peste cele două angajamente şi peste numeroasele denunţuri olografe ale nevinovatului prozator, ca să merit onoarea de fi responsabil de glorioasele lui fapte de arme în slujba binecunoscutei instituţii? Aş dori un răspuns, nu din alt motiv decât acela că sunt prea modest ca să accept să mi se atribuie merite pe care eu însumi nu mi le recunosc. ■

fototeca României literare

**Mircea Diaconu - 1978 .**
**Foto: Ion Cucu**

■ puzzle de gabriel chifu

# Două feţe ale aceleiaşi reviste

**Într-o recenzie din „Cultura" consacrată revistei noastre, dl C. Stănescu compara echipa critică a României literare de astăzi cu cea din anii '60 - '80, pe care o numea „echipa solidară de străluciţi critici literari".**

În reprezentarea sa, apare limpede ideea că prezentul este umbrit de trecut. Nu credem că o comparaţie corectă e posibilă fără o precizare: contextul este total schimbat. Iar condiţiilele (istorice, politice, culturale, tehnologice chiar!) diferite vor genera entităţi diferite.

Într-o propoziţie, diferenţele dintre cele două perioade sunt diferenţele de la pământ la cer, dintre un sistem închis şi unul deschis. Iar dacă ne propunem să intrăm în detalii, sunt mai multe lucruri de remarcat.

Epoca anilor '60-'80 era o epocă foarte marcată ideologic, structurată piramidal, centralist, iar controlul statului comunist se exercita la tot pasul, uniformizând, anulând iniţiativele de grup restrâns sau individuale. Aşa încât, numărul publicaţiilor fiind redus şi înfiinţarea altor reviste fiind exclusă, era logic ca toate numele mari din critică să dorească să se adune la cea mai valoroasă publicaţie literară existentă, **România literară**, şi astfel, făcând corp comun, să reziste, să întărească poziţia revistei, poziţia tuturor şi, deopotrivă, a fiecăruia în parte.

Or, astăzi aşa ceva este greu de crezut că se mai poate întâmpla. Libertatea de expresie, libertatea de asociere sunt, slavă Domnului, asigurate. Fiecare se manifestă cum voieşte. Fiecare aderă la grupuri după afinităţi intelectuale şi după simpatii umane (antipatiile contribuie şi ele decisiv la facerea şi desfacerea diverselor echipe literare!). Oamenii nu mai sunt obligaţi să trăiască în chip colectivist, de teama monstrului, abstract sau concret. Această situaţie a dus la apariţia unei puzderii de publicaţii: de grup sau chiar de persoană. Şi a dus la o teribilă dispersie. În repetate rânduri avem senzaţia că mediul literar şi-a pierdut coerenţa (ceea ce, evident, ne displace) şi că nu mai ascultă de un centru (ceea ce nici nu e rău). În lumea nouă, autorul nu mai este „legat de glie". El îşi mută semnătura de la o publicaţie la alta, dacă aşa binevoieşte. Arareori mai găseşti un critic literar important care să stea sub culorile unei singure reviste. La unii, dorinţa de expansiune este formidabilă şi îi întâlneşti (impresionanţi prin energie intelectuală, unii, doar inflaţionişti, alţii) peste tot. Este dreptul lor: dreptul să se impună şi prin cantitate sau, doar, să se rateze prin gonflare de sine, fără substanţă.

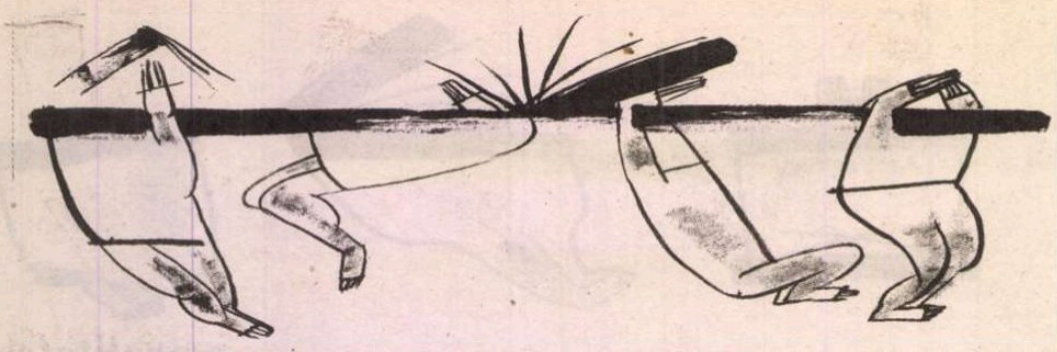
Întorcându-ne la chestiune, nu mi se pare normal să avem, de la **România literară** a anului 2011 aşteptările pe care le aveam de la această publicaţie în anii '70, '80 ai secolului trecut. Să observăm că doi dintre membrii echipei de aur de care vorbea dl C. Stănescu sunt încă prezenţi prin rubrici fixe în revistă: Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu. Nici chiar ei nu mai interpretează partiturile pe care le interpretau altădată. În condiţii schimbate, rolurile aceloraşi persoane (personalităţi admirabile!) sunt schimbate: Nicolae Manolescu este chiar directorul săptămânalului nostru şi, cu competenţa sa, ajută în mod determinant la o justă aşezare pe terenul din ce în ce mai părăsit de reguli al literaturii contemporane, ajută, în fond, la apărarea acelui spirit critic fără de care o literatură este de neimaginat.

Exerciţiul critic se face altfel acum, mai difuz: instanţa critică nu mai contează atât de mult în stabilirea ordinii literare. Mutarea atenţiei pe vizual, pe internet, a contribuit la o diminuare a rolului criticului. Bloggerii nu mai recunosc autoritatea criticilor clasici, de revistă, şi îşi constituie propria scară de valori. (Nu e bine, dar asta se petrece!) Adeseori, criticii se abat ei înşişi tocmai de la ceea ce-i definea, spiritul critic, şi se transformă în altceva: angajaţi de trusturi editoriale, ei devin promotori ai produselor (autori-cărţi) lansate pe piaţă de respectivele trusturi.

Dar şi alte voci sonore ale criticii româneşti semnează permanent în **România literară**: Mihai Zamfir, Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu, Mircea Mihăieş, Irina Petraş. Faptul că scriu altceva decât ne-am aştepta noi să scrie şi că nu se (mai) angeajază (unii dintre ei) la salahoria reprezentată de practicarea strictă a criticii de întâmpinare nu trebuie să ne împiedice să vedem că acţiunea critică a revistei noastre este o sumă ce conţine şi contribuţiile lor preţioase.

În rest, într-adevăr, Cosmin Ciotloş înseamnă pariul lui Nicolae Manolescu pentru cronica literară. Cunoscându-l în aceşti ani, spun şi eu că mizarea pe el mi se pare îndreptăţită: Cosmin Ciotloş este înzestrat pentru performanţă intelectuală – inteligenţa, foamea de carte şi devotamentul faţă de literatură sunt la el izbitoare. Lui i se adaugă alţi cronicari tineri de valoare, pe zone specializate: Sorin Lavric, Răzvan Voncu, Simona Vasilache sau cei care semnează recenziile scurte ori, de curând, cronicile pe genuri: Raluca Dună, Luminiţa Corneanu, Gabriela Gheorghişor, Radu Vancu, Iulia Iarca, Gabriel Coşoveanu, Antonio Patraş. Nu sunt toţi cei buni regăsibili sub acoperişul **R.l.**, nici nu ar fi posibil să-i reunim atingând unanimităţi, dar sunt dintre cei mai promiţători.

Altfel, pentru a mări capacitatea de receptare, am invitat nume consolidate ale criticii noastre literare, din toată ţara şi din diverse generaţii, să-şi expună punctele de vedere în cea mai prestigioasă (şi astăzi!) revistă literară românească. În opinia noastră, e o deschidere necesară şi firească. Făcută sub semnul dezideratului niciodată trădat: păstrarea spiritului critic. ■



## tema lunii: Revistele literare - astăzi

■ cornel ungureanu

# La ce bun revistele literare

**Primele ştiri ale televiziunilor proaste se ocupă de sinucigaşi – din ce în ce mai mulţi şi din ce în ce mai tineri. Dacă televiziunile noastre ar fi un pic mai inteligente s-ar ocupa de revistele literare: sunt din ce în ce mai multe şi din ce în ce mai vrednice.**

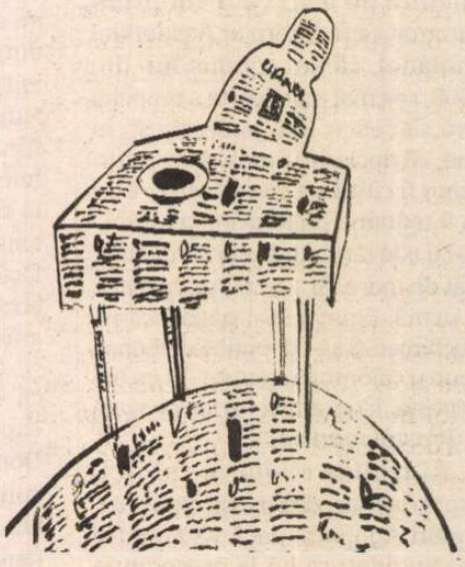
La Lugoj sau la Satu Mare, la Reşiţa sau la Turnu Severin numărul lor sporeşte de la o zi la alta. Iar cei foarte mari din Bucureşti sau de la New York îşi amintesc că s-au născut la Botoşani sau la Baia Mare, la Timişoara sau la Craiova şi povestesc cum stăm cu cultura lumii în secolul XXI în revistele zis mărginaşe.

Cu „Orizont" lucrurile sunt mai simple fiindcă ea are o istorie despre care se scriu doctorate şi are în jurul ei şi în devenirea ei nume şi întâmplări de seamă ale culturii române. E interesată de actualitatea culturală românească, bănăţeană, timişoreană, dar actualitatea culturală locală începe, în acest timp al globalizării, de la întrebările care se pun în centrele mari ale culturii. Geografia literară timişoreană e legată şi de o Europă centrală în studiul căreia revista noastră a avut iniţiative deosebite, dar şi de proiectele unor vremuri ale postistoriei, postmodernităţii. Poate că nu-i rău să scriem că la „Orizont" şi-au făcut antrenamentul cultural (publicistic) G. I. Tohăneanu, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă, Marcel Pop-Corniş, Nicolae Ciobanu (redescoperit azi mai ales de studiile dedicate lui Ionel Teodoreanu) şi alţi ilustrissimi. Descopăr că Leonard Gavriliu, primul şef al secţiei de critică al revistei „Scrisul bănăţean" (revistă care, în 1964, a devenit „Orizont") a tipărit în anii din urmă dicţionare monumentale de cerebrologie, că este primul traducător a lui Freud şi Adler în româneşte, dar că adaugă operei sale de om de ştiinţă (după ce a părăsit Timişoara şi-a luat doctoratul în psihologie şi a tipărit studii importante prin străinătăţi) şi una de memorialist, de critic literar şi de editor al unei reviste care a ajuns în al noulea an de apariţie, „Spiritul critic"! Dacă Leonard Gavriliu şi-a fixat bunkerul de vechi combatant la Paşcani, alti veterani revistei sunt la New York, la Richmond (Marcel Pop-Corniş) sau la Viena (Hans Dama, Gabriel Kohn). Şi există mari scriitori americani, englezi, germani, sârbi, croaţi, maghiari, cehi, slovaci care au fost prezenţi în premieră în România, datorită revistei noastre. Impulsul dat de Fundaţia „A treia Europă" studiilor consacrate Europei Centrale a sporit dialogurile cu personalităţi fundamentale ale culturii române, dar şi europene, şi americane. La sediul revistei **„Orizont"** au purtat dialoguri privind lumea, literatura, cultura de azi Adam Michnik, Tony Judt, Jacques Le Rider, Mihail Şora, Mariana Şora, Virgil Nemoianu, Michael Heim şi Marcel Pop Corniş, Konrad Gyorgy, Vladimir Tismăneanu. Amfitrioni calificaţi, Mircea Mihăieş şi Adriana Babeţi, dar şi Marius Lazurcă, Ciprian Vălcan, Doru şi Daciana Branea au prelungit dialogurile cu oaspeţii noştri în paginile revistei, dar şi în cărţi importante..Avem prieteni extraordinari în Polonia (veteranul lor e Kazimir Jurczak) în Cehia şi Slovacia, în Serbia, Slovacia, în Ungaria. „Orizont" s-a definit, în ultimele două decenii, şi prin aceste dialoguri şi prin aceste cărţi. Zicem aici: importante cărţi ale timpului nostru.

Prezenţele Samarandei Vultur, ale Piei Brânzeu, a lui Paul Eugen Banciu, a lui Daniel Vighi şi Viorel Marineasa, a lui Radu Pavel Gheo sau a lui Lucian Alexiu în paginile de anchete, de comentarii, de eseu ale revistei exprimă energic un timp prezent al culturii. Prin anchetele, dialogurile, intervenţiile lor, „Orizont", revistă a Uniunii Scriitorilor, vrea să sesizeze modificările condiţiei de „scriitor" în lumea de azi.

Poeziile, proza, eseul, paginile de critică vor să fie „de azi", dar şi de „mâine": aşa că preocuparea pentru tinerii autori, pentru cointeresarea publicului tânăr rămâne mereu vie.

Numerele speciale ale revistei vizează momente obsedante ale actualităţii, personalităţi definitorii ale scrisului de azi, nume care dau sens valorilor literare, culturale, spirituale. Preocuparea pentru valoare nu transformă „Orizont" într-o revistă elitistă. Suntem mereu interesaţi de dialog, de problemele generale ale oraşului, ale locurilor din preajmă. Geografia culturală propusă de noi vrea să cointereseze istorici, antropologi, politologi, inşi ai actualităţii culturale. „Orizont" este o revistă a scriitorilor, a „celor care scriu", a artiştilor exponenţiali, dar şi a cititorului – a comentatorului de „literatură". Mi se pare grăitor tirajul revistei – 1500 de numere. Când vom ajunge la 15.000, vă vom da de ştire. ■



## In memoriam *Ioan Grigorescu*

**În ziua de 26 martie 2011 a încetat din viaţă scriitoul şi cineastul Ioan Grigorescu. S-a născut la Ploieşti, în ziua de 20 octombrie 1930. Activitatea literară, publicistică şi cinematografică a lui Ioan Grigorescu s-a desfăşurat de-a lungul unei jumătăţi de secol. A condus revistele de cultură „Contemporanul" şi „Cinema", apoi, ca vicepreşedinte al Radio-televiziunii Române, a iniţiat Festivalul „Cerbul de Aur". Între 1993 şi 1999 a fost ambasador al României la Varşovia. Ioan Grigorescu a semnat 15 volume de proză, 20 de scenarii cinematografice pentru filme artistice de lung-metraj şi peste 400 de episoade ale serialului „Spectacolul Lumii". În anul 2001 i s-a decernat „Premiul Academiei Române" pentru „Spectacolul Lumii". Pe parcursul activităţii sale a fost distins cu importante premii naţionale şi internaţionale. În perioada 2004 - 2006, a realizat încă un serial documentar de 26 de episoade despre România, difuzat pe TVR-Cultural, precum şi un film dedicat lui Nichita Stănescu (2008). La începutul acestui an (2011) au fost lansate 4 volume de sinteză din suita „Spectacolul Lumii", iar alte două volume vor fi tipărite în viitorul apropiat. Ioan Grigorescu a îmbinat în lunga sa carieră talentul de scriitor cu cel de gazetar, fiind, în acelaşi timp, o personalitate marcantă a mass-media din România. Despărţirea de Ioan Grigorescu va avea loc în oraşul Ploieşti marţi 29 martie 2011.**

**Prin dispariţia lui Ioan Grigorescu lumea literară din România şi presa noastră culturală suferă o ireparabilă pierdere.**

Uniunea Scriitorilor din Romania

# CALENDAR

**1.04.1881** -.s-a născut **Octavian Goga** (m.1938)

**1.04.1888** - s-a născut Mircea Florian (m.1960)
**1.04.1900** - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
**1.04.1940** - s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
**1.04.1927** - s-a născut Leonard Gavriliu
**1.04.1942** - s-a născut Gabriela Adameşteanu
**1.04.1943** - s-a născut Anda Teodorescu
**1.04.1945** - s-a născut Theodor Codreanu
**1.04.1953** - s-a născut Viorel Mureşan
**1.04.1956** - s-a născut Monica Rohan

**2.04.1851** - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
**2.04. 1987** - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)
**2.04.1954** - s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
**2.04.1943** - s-a născut A. I. Brumaru
**2.04.1964** - s-a născut Ghenadie Postolache
**2.04.1969** - s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
**2.04.1970** - s-a născut Dan Ionescu

**3.04.1905** - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
**3.04.1893** - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
**3.04.1944** - s-a născut Farkas Arpád
**3.04.1996** - a murit Rodica Toth (n. 1927)
**3.04.1977** - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
**3.04.1959** - s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
**3.04.1945** - s-a născut Florentin Popescu
**3.04.1950** - s-a născut Soril Miavoe
**3.04.1956** - s-a născut Eleonora Pascu
**3.04.1974** - s-a născut Mihai Adrian Bumb

**4.04. 1901** - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
**4.04. 1915** - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
**4.04. 1917** - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
**4.04. 1917** - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
**4.04. 1992** - a murit Lucian Valea (n. 1924)
**4.04. 1967** - a murit Mariana Dumitrescu 1924 (n. 1924)
**4.04. 1991** - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
**4.04.1941** - s-a născut Toma Pavel
**4.04.1992** - a murit Vintilă Horia (n. 1915)
**4.04.1931** - s-a născut Petru Anghel
**4.04.1941** - s-a născut Viorel Savin
**4.04.1946** - s-a născut Ionel Funeriu
**4.04.1956** - s-a născut Lucian P. Petrescu

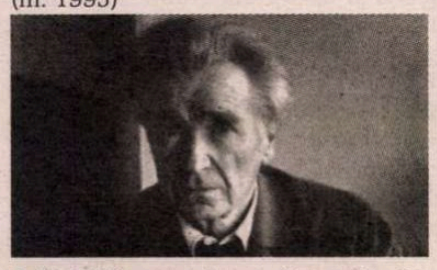
**5.04. 1928** - s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
**5.04. 1931** - s-a născut Corneliu Barborică
**5.04. 1932** - s-a născut **Fănuș Neagu**

**5.04.1933** - s-a născut Romulus Vulpescu
**5.04. 1934** - s-a născut Vasile Fanache
**5.04. 1946** - s-a născut George Arion
**5.04. 1946** - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
**5.04. 1952** - s-a născut Tudor Cicu
**5.04. 1994** - a murit Paul Păun (n. 1916)

**6.04.1907** - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
**6.04. 1908** - s-a născut Emilia Șt. Milicescu (m. 1990)
**6.04. 1908** - s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
**6.04.1933** - s-a născut Mária Tóth
**6.04.1930** - s-a născut Alexandru George
**6.04.1951** - s-a născut Miomir Todorov
**6.04.1953** - s-a născut Vlad Pohilă
**6.04.1954** - s-a născut Egyed Péter
**6.04.1973** - s-a născut Cristina Rhea
**6.04.1984** - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
**6.04. 1999** - a murit Ion Grecea (n. 1924)
**6.04. 2002** - a murit Petru Dumitriu (n. 1923)

**7.04.1903** - s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
**7.04. 1942** - s-a născut Ileana Verzea
**7.04.1947** - s-a născut Petru Poantă
**7.04.1951** - s-a născut Ana Bantoș
**7.04.1952** - s-a născut Anamaria Pop
**7.04.1952** - s-a născut Nichita Danilov
**7.04.1953** - s-a născut Daniel Corbu
**7.04.1954** - s-a născut Ruxandra Rădulescu
**7.04.1958** - s-a născut Liviu Georgescu
**7.04.1965** - s-a născut Fekete Vince

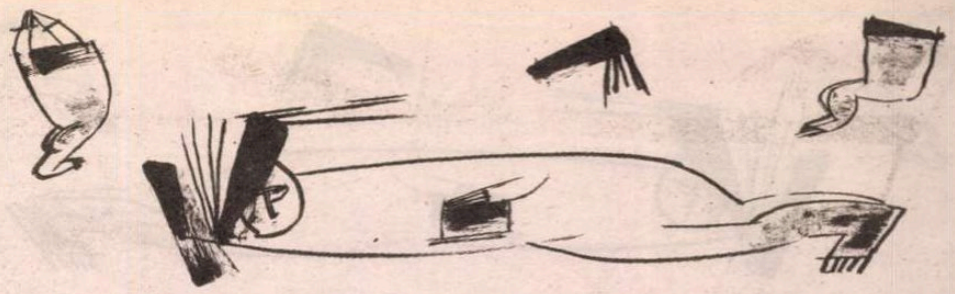
**8.04.1898** - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
**8.04.1911** - s-a născut **Emil Cioran** (m. 1995)



**8.04.1928** - s-a născut Alexandru D. Lungu
**8.04.1929** - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
**8.04.1929** - s-a născut Liviu Leonte
**8.04.1942** - s-a născut Victor Mitocaru
**8.04.1944** - s-a născut Janos Oberten
**8.04.1952** - s-a născut Mozes Attila

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

**Tony Judt își definește cu limpezime intențiile: cea dintâi este descrierea „rolului ideilor și a responsabilității intelectualilor", a doua, încercarea de a evalua „șocul istoriei recente într-o epocă a uitării"**



■ contrafort de mircea mihăieș

# Brave old world (1)

**Când se stingea din viață, la 6 august 2010, Tony Judt avea în spate o operă impresionantă. Împlinise 62 de ani și ecourile monumentalei sale istorii a Europei de după Al Doilea Război Mondial, *Postwar* (Penguin, 2005; în românește, Polirom, 2009) erau departe de-a se fi stins. Colosal prin dimensiuni, implacabil prin verdicte și strălucit în demonstrații, tratatul de-o mie de pagini a devenit deja tomul-standard pentru înțelegerea Europei din intervalul 1945-1989.**

Tradus şi comentat din abundenţă, volumul şi-a demonstrat valoarea de unicat. E greu de crezut că, de-acum înainte va mai exista un istoric capabil să redacteze, de unul singur, o astfel de sinteză copleşitoare. E puţin probabil ca epoca noastră sufocată, pe de o parte, de „experţi" ai câte unui domeniu îngust, pe de alta, de belferi cu ambiţii postmoderniste, să mai producă un intelectual la care spiritul enciclopedic, curiozitatea intelectuală neobosită şi stilul seducător să coexiste la asemenea înălţime.

În 2008, Tony Judt a adunat într-un volum masiv o parte din cele mai importante studii şi articole publicate în intervalul a doisprezece ani, majoritatea covârşitoare apărând iniţial în *The New Republic* şi *The New York Review of Books*. Sub titlul *Reappraisals. Reflection on the Forgotten Twentieth Century* (The Penguin Press) / *Reflecţii asupra unui secol XX uitat. Reevaluări* (Polirom, 2011) ni se oferă, în patru secţiuni ample, o sumă de investigaţii ale activităţii unor personaje, o radiografie a unor evenimente şi o evaluăre a unor situaţii care au trasat profilul a ceea ce Tony Judt numeşte „un secol uitat." Subtextual, el polemizează cu acei *political scientists* care au definit veacul trecut drept „secolul scurt", cel început cu triumful revoluţiei bolşevice şi încheiat cu căderea comunismului. E vorba, totodată, şi despre accelerarea evenimentelor istorice, îndeosebi după catastrofa din 11 septembrie 2001, şi despre strania amnezie ce pare să se instaleze în lume. Iar drept corolar al acestora, asistăm, într-un amestec de indiferenţă şi neputinţă, la revenirea în forţă a celor două molime istorice, comunismul şi fascisto-nazismul, care au desfigurat lumea în secolul al douăzecilea.

Introducerea cărţii e un eseu filozofic, intitulat *The World We Have Lost* („Lumea pe care am pierdut-o") şi poate fi considerat, într-un anume sens, un fel de pretestament al istoricului şi intelectualului angajat, conştient a fi fost martorul şi, parţial, cronicarul unei lumi. Drept urmare, tonul general al cărţii va fi unul de neliniște, de spaimă difuză la constatarea că un vast program intelectual, social, politic şi economic e pe cale să se surpe sub greutatea propriilor obsesii, complet ignorat de factorii implicaţi acum în aceste fenomene. Tony Judt îşi defineşte cu limpezime intenţiile: cea dintâi este descrierea „rolului ideilor şi a responsabilităţii intelectualilor", a doua, încercarea de a evalua „şocul istoriei recente într-o epocă a uitării: dificultatea pe care părem s-o avem în a înţelege semnificaţiile turbulentului secol care s-a încheiat recent şi de a trage învăţăminte din ele."

Temele eseurilor nu sunt alese doar pentru semnificaţia lor privind trecutul, ci şi pentru ceea ce spun prezentului şi viitorului. Cine a urmărit activitatea publicistică din ultimii ani a lui Tony Judt ştie că articolele de după anul 2000 anunţă o pronunţată deplasare de accent spre altă zonă decât aceea ilustrată cu o neasemuită strălucire – a istoriei europene. E vorba de concentrarea pe „jumătatea de generaţie care separă căderea comunismului, în 1990-1991, de catastrofica invazie a Iraqului de către America, văzută drept intervalul anilor mâncaţi de lăcuste: o decadă şi jumătate de prilejuri ratate şi de incompetenţă politică pe ambele maluri ale Atlanticului."

Ce am pierdut, aşadar? Lista e lungă şi dureroasă. În primul rând, spune Tony Judt, am pierdut prilejul de a face o analiză serioasă a secolului al douăzecilea. Am preluat pe nemestecate tot felul de „jumătăţi de adevăruri": cele privitoare la „triumful Occidentului", „sfârşitul Istoriei", „momentul de supremaţie unipolară a Americii", „marşul ineluctabil al globalizării şi al pieţelor libere."

Constatarea e gâtuită de sentimentul tristeţii în faţa mentalităţii triumfaliste a „bravei lumi noi", de aroganţa celor care şi-au fixat ţeluri în viitor, dar ignoră dispreţuitor lecţiile istoriei. Lumea noastră e dominată de „entuziasme maniheiste", de graba de a rupe orice legătură cu trecutul. *Omul nou* al proiectelor utopic-politice ale secolului al XX- lea a triumfat şi glasul lui se aude tunător: „trecutul nu are să ne înveţe nimic interesant." Plasat cu faţa spre viitor, omul mileniului trei nu simte că pumnalul veninos al ignoranţei i s-a implântat mortal în spate. Constatările lui Tony Judt definesc cu limpezime această formulă a superficialităţii păguboase:

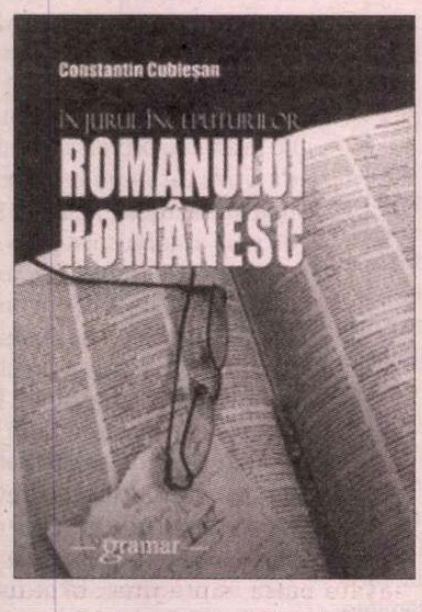
„Scriind în anii '90 şi apoi după 11 septembrie 2001, am fost adeseori izbit de insistenţa perversă a contemporaneităţii de a *nu* înţelege contextul dilemelor noastre actuale, acasă şi în străinătate; de a *nu* asculta cu atenţie sporită câteva din capetele mai înţelepte ale deceniilor anterioare; de a căuta cu orice preţ să *uite* şi să nu-şi amintească, de a nega continuitatea şi de a proclama noutatea cu absolut orice prilej." Riscurile sunt enorme. Aşa după cum simţim deja, trecutul şi problemele sale nerezolvate bat la uşă. Dacă nu cumva au şi intrat în casă pe geam. Dar cine mai are ochi şi urechi pentru avertismentele care se pregătesc să se metamorfoze în catastrofe?

Autorul ştie că „trecutul recent e cel mai greu de cunoscut şi înţeles". Aşa s-a întâmplat întotdeauna, mai ales după evenimente care au schimbat soarta lumii. În astfel de situaţii, memoria tinde să compare, trecând în planul al doilea cunoaşterea. Lucrurile se petrec după acelaşi *pattern* mental: „Comentatorii mai vârstnici regretau cu intensitate, în deceniile de după Revoluţia Franceză, acea *douceur de vivre* a apusului *ancien régime*. O sută de ani mai târziu, evocările şi amintirile Europei de dinaintea Primului Război Mondial descriau, de regulă (şi încă mai descriu), o civilizaţie dispărută, o lume ale cărei iluzii au fost distruse pur şi simplu: «Nu va mai exista vreodată o astfel de puritate»" – ultima parte a citatului e un vers dintr-o poezie a lui Philip Larkin.

Diferenţa fundamentală – şi probabil că în aceasta stă explicaţia dureroasă a ceea ce trăim — e că, în exemplele citate, nostalgia n-a ucis memoria. Lumile acelea nu erau doar regretate, ci şi supuse unui proces activ al *neuitării*. Astăzi, amintirea e, în cel mai bun caz, pasivă, prăfuită, muzeală. Pentru a ne uşura conştiinţa, construim din abundenţă „locuri ale memoriei": clădiri, statui, monumente, depozite de documente. Dar toate acestea sunt mai degrabă alibiuri ale indiferenţei ce mimează pioşenia, şi nu o asumare viguroasă a memoriei care, de altfel, ne-a produs. ■

Cartea de critică

# Un capitol de istorie literară




**Constantin Cubleşan, *În jurul începuturilor romanului românesc,***
Editura Gramar, 2011, 240 p.

Povestitor cu har şi plăcute tabieturi, autor de micromonografii critice, istoric literar, dramaturg şi poet, coordonator de ample proiecte editoriale, Constantin Cubleşan are toate şansele să fie reţinut în durata ceva mai lungă a istoriei literaturii mai ales drept cel-care-a-citit în locul nostru/pentru noi, cu răbdare şi răspundere ardelenească, tot ce s-a scris despre Eminescu, alcătuind, calm şi tacticos, o veritabilă bibliografie-detaliat-analitică (de curând a mai apărut un volum din binecunoscuta serie: *Eminescologi clujeni*). Calitatea esenţială a scrisului său este, de altminteri, fidelitatea cu care citeşte textul/textele unei epoci, atenuând umori negre şi ascultând de o „lege" de sonoritate slaviciană: „Noi trebuie să fim cinstiţi faţă de noi înşine şi să ne respectăm mereu propria conştiinţă".

De utilitate larg didactică („n-ar trebui să lipsească din bibliotecile profesorilor noştri de română, fiind vorba de un capitol de istorie literară extrem de interesant şi chiar pasionant", precizează Constantin Cubleşan într-un interviu), cartea are două secţiuni. Prima, *Orizonturi*, descrie, una câte una, contribuţiile (volume întregi, cursuri litografiate, prefeţe sau studii consistente) la chestiune semnate de Nicolae Iorga, Teodor Vârgoļici, Silvian Iosifescu, Ştefan Cazimir, D. Păcurariu, Mihai Zamfir, Mircea Zaciu, Dinu Pillat, Cornelia Ştefănescu, Mircea Popa, Marian Barbu, Anton Cosma, Dan Mănucă, Petre Isachi şi Ioan Lazăr, Nicolae Manolescu, Ioana Drăgan, Paul Cornea. Mica *Introducere* ţine locul concluziilor şi tot ea enunţă, telegrafic şi cu inserţii de sociologie literară, câteva linii directoare şi locuri comune, fără a provoca, însă, neapărat un simpozion teoretic. Comentariile se păstrează în stricta apropiere a studiului focalizat, la modul tărăgănat descriptiv – nu adaugă noi provocări ori confruntări de opinii, ci le respectă/descriu, în maniera deja specifică de bibliografie analitică, pe cele identificate în text. Reconstituirea teoretică a începuturilor romanului se intonează *a cappella*, într-un mănunchi de solo-uri asistate respectuos şi de la sfătoasă distanţă. Cu toate acestea, mozaicul rezultat pune în mişcare freatică o mare bogăţie de informaţii care pot fi oricând reluate în prelungiri pe cont propriu. Începutul (în mai multe feluri explicabil de) târziu al romanului autohton, faza premergătoare a exuberantelor imitaţii, tălmăciri, adaptări, larga circulaţie a romanului popular, primele încercări originale şi conturarea unui specific autohton al speciei, inventarele de producţii romaneşti şi descoperirile de noi titluri, controversele asupra „adevăratului" început al romanului sunt teme care migrează de la un comentariu la altul, fără a li se marca anume itinerarele şi revenirile. Un „fenomen curios [remarcat de Mircea Zaciu]: teoria romanului (în sensul primar, limitat, al termenului) precede marile creaţii, apariţia ideii de «roman» fiind legată [...] de răspândirea masivă a operelor străine" şi de disputa în jurul „abuzului de traduceri", ar putea fi, cred, una dintre cauzele întârzierii cu care critica va recunoaşte, mai târziu, existenţa marilor construcţii romaneşti, continuând să se întrebe „de ce nu avem roman?" ori să proclame, dintr-un reflex rezistent, criza.

A doua secţiune, *Repere*, reuneşte fişe de lectură, pedante şi povestitoare, la *Istoria lui Alecu* (I. Ghica), *Tainele inimii* (M. Kogălniceanu), *Serile de toamnă la ţară* (Alecu Cantacuzino), *Coliba Măriucăi* (V.A. Urechia), *Manoil* şi *Elena* (D. Bolintineanu), *Don Juanii de Bucureşti* (Radu Ionescu), *Aglaia* (anonim), *Mistere din Bucureşti* (I.M. Bujoreanu), *Ciocoii vechi şi noi* (Nicolae Filimon), *Duduca Mamuca* şi *Ursita* (B.P. Hasdeu), *Catastihul amorului şi La gura sobei* (paternitate controversată), *Brazi şi putregai* (N. Xenopol). Romanele sunt clasificate oarecum arbitrar: „militant", „ca povestire", „al robiei", „romantic", „de mistere", „istoric", „*romanţ* novator", „ca radiogramă socială", „postmodern înainte de vreme", „realist", dar imaginea de ansamblu e destul de „umedă" (forsterian), sugerând diversitatea unei faune epice incipiente, capabilă încă de surprize.

■ Irina Petraş

## Ionuţ Chiva, *Instituţia moartă a poştei,*

**Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2011, 80 p.**

Revenirea lui Ionuţ Chiva, autorul romanului *69*, cu un volum de poezie este – într-adevăr – un eveniment în rândul literaturii tinere. Chiva este genul de autor care scrie rar, care îşi gândeşte proiectele editoriale de-a lungul câtorva ani. Şi, deşi acest lucru nu garantează întotdeauna calitatea, în cazul lui rezultatele sunt meritorii. *Instituţia moartă a poştei*. Titlul sună bine şi se asortează cu ceea ce se află înăuntrul copertelor. Prozatorul pe care îl ştiam nu prea seamană cu poetul de acum. E o altă atitudine, o altă atmosferă şi – desigur – o dozare diferită a înverşunării. Ce găsim aici? Nostalgie, gustul poveştilor personale, adunate din copilăriile până în prezent. Deşi pare că este prins în firul rememorarii, Chiva se concentrează – în mod aproape nevăzut – asupra formei poemelor. Decupajul particular al versurilor, lipsa semnelor de punctuaţie (extrem de rar: semne de întrebare, virgule, puncte de suspensie) lasă un orizont mult mai mare interpretării. În *lucruri care ţin de decalajul de vîrstă şi de un autism şi o retardare, şi lucruri care nu ţin de asta* e plăcută acea relaxare lucidă: „ştiu că mă simt prost ştiu, o, cît de bine se vede / dar şi înainte mă simţeam aşa de prost / şi, o, ce prieten erai / şi cum nu se vedea. / despre ce e vorba în toate astea? / creşterea presupune înstrăinare? (asta stau la malul mării şi mă întreb) / discuţia pe care o propun e de fapt: / foloseşte cuiva acest sacrificiu?/ vorbesc ca o femeie îndrăgostită (evident că realizez, sînt foarte deştept). / ce se putea atunci şi acum nu se poate, e iremediabil? / au înflorit liliecii şi sau trecut au căzut frunzele din copaci / ştiu că există diferenţe culturale între noi /dar un telefon un mess nu costă mult. / sînt prietenii din tinereţe „cele mai adînci răni"? / cu nimeni nam rulat glumele mai bine / cu nimeni trece orele şi nu ştii / cu nimeni nam comentat filme / cum am comentat cu / tine / ştiu, şi mie mie rău să fac asta. ştiu înaintea ta cu o secundă / tot ce ai putea să zici / [...] asta stau la malul mării şi mă întreb despre maturitate."

*Instituţia moartă a poştei* este un volum de poezie memorabil. Cu atât mai mult cu cât nu cred că va fi urmat de altele, care să-i consolideze autorului titlul de poet.

■ Iulia Iarca

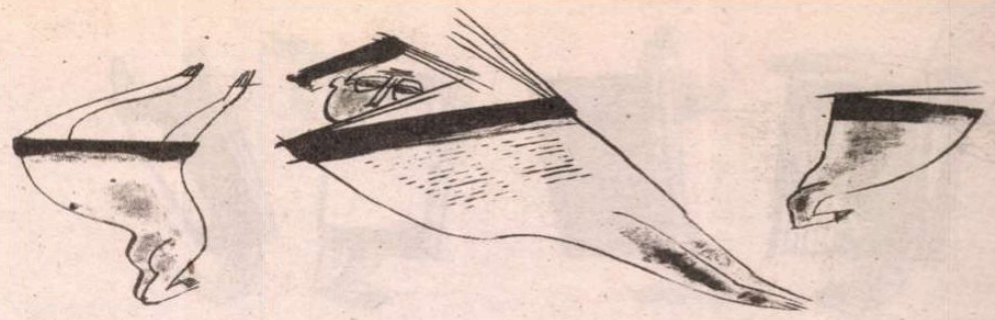
## Horia Gârbea *Pantera sus, pe clavecin*

**Bucureşti, Tracus Arte, 2011, 52 p.**

Genul proxim căruia îi este imediat afiliabil Horia Gârbea e *homo ludens*, deşi fibra sa este gravă, problematizantă, iar tensiunea dintre interior şi coaja retorică îi conferă acel specific după care vei repera întotdeauna o ironie benignă şi o capacitate de martelare a *ego*-ului vecină cu autoumilirea. Ca şi într-un recent volum, *Fratele mai deştept al lui Kalaşnikov*, să nu ne grăbim a căuta legătura dintre generic şi ilustrarea lui: atât prozele din cartea anterior menţionată, cât şi poemele de acum dovedesc o autonomie sfidătoare în raport cu titlul coagulant, doar prin impulsul insolitării unui statut sacerdotal al scriitorului. În ambientul minimalist al vocii unor vremuri neinvitante, cărţile răzbesc în conflictul cu sentimentul de „cameră goală", în care tavanul substituie cerul dătător al râvnitei lumini de ambe uzanţe: „simt cum lumina zilei / sapă în pieptul meu / ca un vierme / sau poate viermele / e doar sufletul meu / care caută să iasă / către lumină // şi dacă o să intre / lumina în mine / ca un vierme ce o să vadă / şi dacă viermele o să iasă din mine / ce are de văzut". Sigur că ne amintim de augurala soresciană *Am zărit lumină*, cu ideea de navetă între efemeritatea cea mai deconcertantă şi sideralitatea tip *the other side of the moon* (aspect semnalat, ca mod de producere textuală, şi de prefaţatorul Dan Cristea), doar că, de atunci, scepticismul a sporit direct proporţional cu vremurile. „Neadaptatul" (vezi poemul *fără loc*) la apucăturile fără Dumnezeu ale majorităţii nu primeşte, pentru buna sa conduită, decât un îndemn indecent, dispreţuitor.

Pentru frusteţe (înşelătoare!) se pledează şi în textele create în urma unor excursii asiatice: „pălăria conică/ din pai de orez / este cea mai potrivită / ea te apără de ploaie şi de concepte / acestea se scurg de pe ea / ne spuse înţeleptul chu van an // [...] apoi chu van an / îşi scoase pălăria / rămase tăcut/ cu capul bătrân şi ras / sub grindina conceptelor". Alteori dramatismul răzbate prin toţi porii unei alcătuiri sintactice la fel de premeditat „sărace" pentru că încep să se lege releele emotivităţii în faţa descoperirii atroce. Când vede, în Azerbaidjan, oasele dintr-o imensă groapă comună, poetul uită până şi de „parfumul de preţ" al Mării Caspice. Însă, în general, antifrasticul şi procedura gen *meraviglia* se înfrăţesc sub o temă apăsătoare: pariul cu viaţa, deci şi cu scrisul.

■ Gabriel Coşoveanu

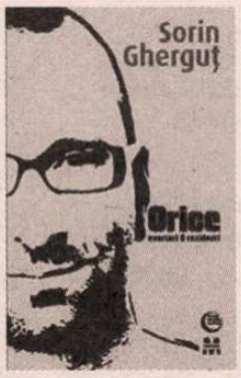


**Ca și optzeciștii de la care se revendică, Gherguț e un inovator. Mai decis decât aceștia, care propuneau, cuminte, o nouă sensibilitate, el încearcă să dezvolte un nou cod.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Optzecist, afectiv

**Nu-i o întâmplare că Sorin Gherguț își trece în nota biografică debutul revuistic din 1989. (Un grupaj de versuri apărut în *SLAST*, Suplimentul literar artistic al „Scânteii tineretului".) Deceniul al nouălea îl fascinează pe poet mai mult decât următorul. (Cu toate că de următorul i se leagă aproape toată activitatea literară.) Afectiv, Gherguț e un optzecist. Unul întârziat, e drept: s-a născut în 1973, fost prezent în antologia *Tablou de familie* din 1995, a publicat prima carte, *Time Out*, trei ani mai încolo. Dar, așa întârziat fiind, e un optzecist, totuși, veritabil.**




Sorin Gherguț,
*Orice. Uverturi și reziduuri*
București, Editura Pandora M,
2011, 144 p.

Astăzi, filiația se vede limpede. Și de altfel Gherguț nu face eforturi s-o ascundă. Un poem din această a doua lui carte începe cu versul „iar *à la* iaru." (p. 32) Calambur ușurel, sigur că da, dar nu despre greutate e vorba aici. În altă parte, aceluiași Florin Iaru i se adaugă Mircea Cărtărescu. Și nu numai el:

„Un vers ca lumea nu valorează mai mult decât o pasă/ Un stop pe piept, o centrare frumoasă.// dar cui să pasez? cu cine să combin?/ (*name-drop*: cu iaru pe stânga, cu cărtărescu vârf – cândva/ mi se părea că aduce frapant cu van basten – și cu bobe/ la-nchidere/ aș spulbera, am spulbera și eurasia, și america de sud, nu/ mai vorbesc de africa și oceania/ linia de fund: dumitru crudu, florin dumitrescu, svetlana/ cârstean; la mijloc: ioan es. pop, simona popescu, mihai/ ignat. în poartă: victor nichifor."

Iată, cu o asemenea reprezentativă, și continuarea fazei, în direct:

„pornesc de pe ocolului în dribling, ies prin vlaicu în dacia,/ sprintez/ pe dorobanți, înspre mario plazza/ din dreptul consiliului britanic lansez în adâncime peste/ guvern, dinspre gara de nord un bărbat se înalță, dă cu capul și scutură ceața." (p. 103)

Congeneri de toate vârstele, așadar. De la Cenaclul de Luni, de la Cenaclul Central, de la Cenaclul Litere, de peste tot. Pe banca de rezerve simt totuși nevoia să-i adaug pe nedreptățiții optzeciști Daniel Pișcu și Viorel Padina. Primul, datorită volumului *Aide-mémoire* (1989), al doilea grație faimosului *Poem de oțel* (1991). Cu aceștia mi se pare că seamănă Sorin Gherguț cel mai bine. Au în comun înclinația către ludic și către atrocitate, au în comun vertijurile de rime, au în comun, în sfârșit, structura voit confuză a poeziilor.

Poezii? Foarte rar autorul le numește astfel. De obicei le spune, simplist, versuri. Adică fragmente. Din ce în ce mai mici. Infinitezimale. Parcurgând volumul *Orice* și urmărind apoi cuprinsul, veți avea surpriza să constatați că ați ieșit în câștig. Practic, ați citit mai mult decât vi se promisese. Dispuse parcimonios în josul paginilor, destule dintre texte funcționează independent, ca poeme de sine stătătoare, deși ele nu sunt de fapt decât părți din alte poeme, mult mai ample. (Ocupând uneori trei sau patru file.)

*Orice. Uverturi și reziduuri.* Acesta e titlul complet al cărții. Primul cuvânt îmi place. E neangajant. (Și amintește de cei doi piloni ai poeziei lui Mircea Cărtărescu, *Totul* și *nimic*.) Celelalte sunt în plus. De ce *uverturi*? De ce *reziduuri*? Sigur, cu un mic efort de interpretare, răspunsul poate fi găsit. Dar de ce să instrumentăm șarade? Nu mai bine citim?

Mai ales că prima parte nu e foarte convingătoare. Mă refer în special la ciclul *rigor vortex*, care deschide cu adevărat volumul. Aici, Gherguț e mai degrabă parodist decât poet. Unul interesant, nu spun nu, dar tributar modelului *mai peste marginile iertate*: „e ușor a scrie primul vers/ a scrie versul al doilea e floare la ureche/ a scrie versul trei e nimica toată/ mai greu e să pui un titlu/ un titlu la început/ un titlu la mijloc/ un titlu la sfârșit/ un titlu în partea stângă un titlu în partea dreaptă/ cititorule, rogu-te, nu mă crede tâmpit/ sunt doar puțin obosit/ și nu știu ce femeie m-așteaptă." (p. 28)

Din fericire, Gherguț știe să fie și altfel decât așa. Și, de obicei, *este* altfel decât așa. Este, adică, în primul rând, lămuritor. Își spune păsul, dar își face și testamentul. Cu ironie vitriolantă. Cu ironie înfierbântată. Cu ironie distantă. Cu ironie înțeleaptă. Și, subliniez asta, cu ironie viscerală. Cu cât e, ca instanță, mai compulsiv, cu atât limbajul lui tinde să se disloce.

Apocalipsă veselă? În nici un caz:

„de la capete ia-te și la capete du-te// (...o zi mai e și-n rest minute)// 6// o singură zi rămasă:/ 5 minute ca să învăț germană, 10 pentru latină și greacă/ veche, 10 pentru analiză matematică, 10 pentru fizică și/ chimie, 5 pentru biologie,/ 7 ca să parcurg Platon în traducere și original, 1' pentru/ presocratici.../ 5' pentru fenomenologia spiritului, 4' pentru critica rațiunii/ pure.../ 6' ca să recitesc Proust și 3' pentru Thomas Mann// *dead man walking with an walkman*." (p. 45)

Apocalipsă, fără îndoială. Fără imagisme fumate. Fără viziuni. Una a minții. Și, în consecință, cum anticipam deja, una a limbajului. Există, în cel de-al treilea ciclu din *Orice*, *Paper Gem*, câteva versuri de a căror înțelegere corectă depinde înțelegerea în profunzime a cărții:

„nu știu dacă mă-ndoiesc, deci nu știu dacă gândesc, deci nu știu/ dacă sunt/ eu nu știu. *Eu nu vorbesc de fapt nici o limbă/ eu nu știu nici când glumesc/ dacă glumesc, dacă/ deci trăiesc// Încerc să aflu, mă străduiesc.* [subl. mea]// Cu dinții-ntr-o rână/ vorbesc, și ce vă spun doar vă sună-a română.// *Și ce spun sună doar a română* [subl. mea].// Cu dinții-ntr-o parte vă cânt.// N-am nici un dubiu fără să mă îndoiesc că îl am/ că realmente îl am. Recursivitate până la moarte și mai departe,/ în carte scrie că scrie-n carte." (p. 95)

Bun. Va să zică, faptul că, de bine, de rău, pricepem ceva-ceva din *Orice* dovedește că suntem, chiar fără s-o știm, poligloți!

Luată în serios, însă, afirmația lui Sorin Gherguț e capitală. Ea nu numai că transcrie o criză (a nu recunoaște o evidență aproape tangibilă e un semn net de criză), dar transmite și un program. Ca și optzeciștii de la care se revendică, Gherguț e un inovator. Mai decis decât aceștia, care propuneau, cuminte, o nouă sensibilitate, el încearcă să dezvolte un nou cod. (De altfel, îi citează pe Kripke și Searle.) O normă de uz personal.

Într-un sens, cartea aceasta e prototipul.

Ea nu trebuie să fie doar ilizibilă, ci de-a dreptul imposibil de rostit. Ca și numele autorului ei: „numele meu e gherguț niciodată nici cel mai inteligent/ individ din specia cea mai avansată din cea mai tare dintre/ lumile lui (lumile mele?) nu va putea să-l pronunțe.// trei consoane, două vocale." (p. 82)

Aceasta e doar etapa inițială, de acomodare. Îi urmează alta, și mai teribilă:

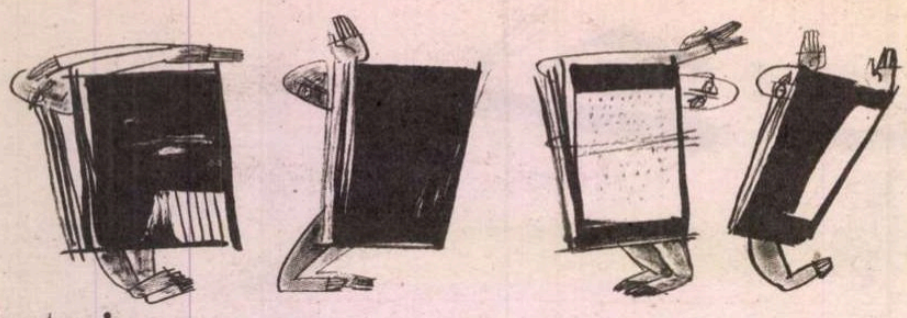
„sătul până-n gât de propriile hazuri & glume/ caut un suprem calambur care să-mi fie prenume, nume,/ postnume/ un calambur de sfârșit de lume/ (o vorbă de duh la capăt de drum.)/ viitorul acum. prezentul acum. trecutul acum." (p. 104)

În aceste condiții, e pe undeva de așteptat ca despre Sorin Gherguț să se spună că ar fi în primul rând un poet tehnic. (Apăsându-se mai ales asupra cuvântului din urmă.) Trucurile, mai inspirate sau mai rudimentare, nu-i lipsesc. La un moment dat (p. 112), lasă câteva rânduri libere pentru a fi completate de cititor. E conștient că procedeul e facil și și-o impută singur. Confirm, pe de-o parte, și i-o imput, la rândul meu, pe de altă parte.

Cum se face totuși că, în ciuda atâtor și-atâtor subtilități, *Orice* e o carte plină de *defecte formale*? Propoziții tampon, punți de legătură lăsate baltă, sintagme absolut nefericite, cuvinte anapoda. (Mostrele pe care le-am reprodus sunt, și ele, ilustrative.) Procentual, acestea sunt majoritare. Greșeli de începător, aproape, nu de meseriaș, cum se recomandă Gherguț însuși, și cum îl recomandă, cu sadism, radicalii adepți ai poeziei cu majusculă.

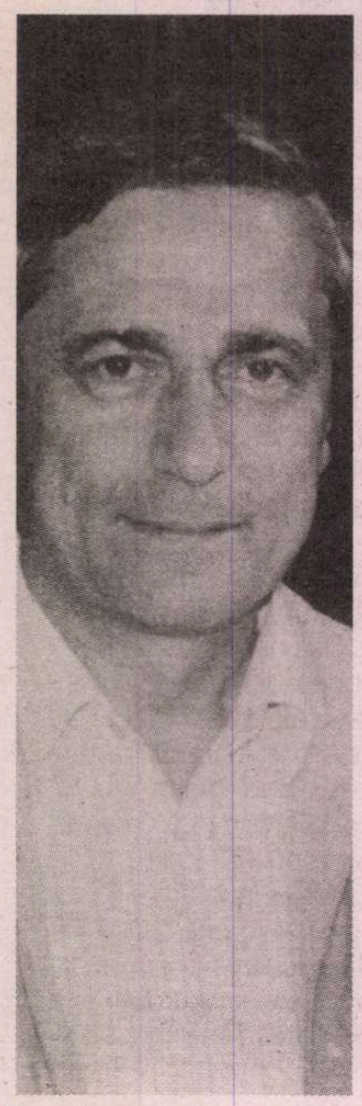
Un începător, da, dar unul care a dat, după *Time Out*, încă o carte cel puțin atașantă. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 6 aprilie,**
va apărea cel de-al 106-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de
**Jurnalul Național,** romanul
***Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă***
de **Mihail Sadoveanu**
„Se cunoaște felul în care gândea Sadoveanu trecutul Moldovei. Ca pe o alunecare accelerată dinspre o epocă aurorală către una de o tragică meschinărie. Dar, dacă e vorba de subtilitate, tot decadența veacului al XVII-lea e mai subtilă.
Ca personaj, Ștefan cel Mare dă naștere unui foarte bun roman de aventuri. Vodă Duca e însă garantul unei capodopere", scrie
**Cosmin Ciotloș** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
**Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj*
de **Hans Mattis-Teutsch**





# POP ION



## VERS CLASIC

E prea multă împrăștiere, dezordine prea multă,
în apa asta verde-azurie, care nu știu ce vrea.
Pe deasupra, îmi aduce aminte
de vremea nu foarte îndepărtată
când bezmetic eram și risipit ca și ea.

Parcă–aș dori să o văd înghețată,
să-nceteze odată să mă-nspăimânte, –
de ce atâtea puncte-ametite-n aer
din explodatele linii frânte,

de ce nu mă lasă nici astăzi în pace
apa asta fără pic de răgaz,
de ce face să-mi pară adevărată
din nou, falsa lacrimă de pe obraz?

- Fără să vreau, mă exprim, iată,
într-un soi de vers clasic, de teama ei,
ca și cum puțina solemnitate
ar face ordine în ochii mei.

Dar de ce mă cuprinde oare imediat
un alt fel de frică, mai mare,
pe când mă gândesc, din nou speriat,
la valuri moarte, și în mine și-n mare,
ce s-ar putea să nu-și mai revină?

- Mai lasă-mă, Doamne, mai lasă-ne-un timp
zgomotoși și confuzi, dibuind
împrăștiați în lumină –
o, zgomotoși și confuzi,
împrăștiați în lumină...

Căci îmi învie cu spaimă în gând
o imagine din vremuri școlare
când așteptam surâzând
în Laboratorul cel mare

să intre profesoara de Chimie.
Doamne, un Înger era!
Și purta sub braț un albastru sul de hârtie;
pe care a început să-l și desfășoare
ca pe un cer, sub încremenite priviri atente.

Și m-am descoperit atunci, dintr-odată, străin,
închis pe veci în pătratele clare
din misteriosul Tabel cu Elemente.

Iar când Lecția s-a încheiat,
Îngerul n-a mai spus
nici un cuvânt.
A strâns cerul la loc și-a plecat.

## ORĂ

Citind, citind, tot citind,
am observat că mai toți poeții italieni
se așează, când scriu, într-un peisaj.
Le place murmurul de frunze, se lasă prinși
în jocurile luminii, ale apei,
în pacea știută, de sub măslini, –
nu vor să rămână mai niciodată singuri
și-abia într-un târziu și din când în când
aduc vorba și despre ei.

Credeam că le sunt rudă apropiată.

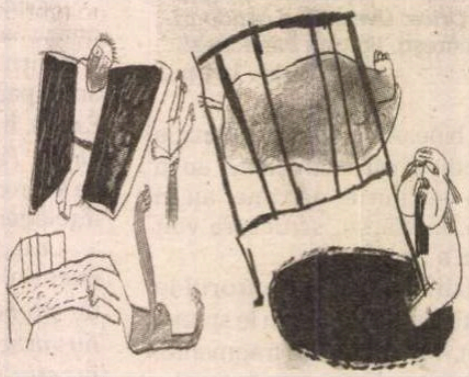
De nu m-ar vedea nimeni în ora asta,
când pe un țărm al lor
am rămas numai eu și cu umbra mea
și foarte tăcut, doar ca să am un prieten,
iau apă cu un pahar din mare.

## AGAVE

Le vezi, pentru prima oară aici,
corola de zale verzi
ca și cum, doar o dată în viața lor veșnică,
dar, iată, și-n viața cea mică a ta,
ar înflori pietrele.

Le-aș asemăna cu Fecioara din Orléans,
cu petalele ei de fierăstraie,
păzind o vitează neprihănire,
dar și fiindcă
la fel cu acea loană,
aud atâtea și-atâtea voci,
poate de îngeri de treabă, poate
doar de valuri și pescăruși
printre pietre surde.

Oricum, prezența lor mă încurajează,
acum, când am ajuns să adun de pe unde pot
exemple, dovezi,
certificate,
argumente și vechi și noi.



## ORĂ

Octombrie târziu, și încă toate frunzele-s verzi,
și acele pinilor, și frunzele de dafin,
și cactușii și agavele și măslinii.

Mi se face dor dintr-o dată
de-un tei, de-un arțar,
de-un fag ori de un stejar.

Toată tristețea mea de acum
s-ar depune, pe rând, pe frunzele galbene

și poate-aș rămâne mai drept
și mai sigur în vânt.
OR?

Îmi vine, uitându-mă
la norii cenușii ce se perindă deasupra mării
ieri însorite, acum descumpănită
în agitate, învălmășite cețuri,
să fac o comparație cu mine.
Destul, desigur,
de la-ndemână. Exigențele
mele în materie de noutate, împotrivirea
față de locul poetic comun,
cad dintr-o dată
în fața concretei realități.

Mă simt, într-adevăr, foarte gri
în acest moment de confuzie,
creierul îmi pare că plutește
deasupra mea ca norii, iar ceea
ce vede el, departe jos, în mine,
nu poate fi decât un fel de ceață,
o lentă destrămare
de-nvinse geometrii. Mă clatin printre
țăndări reci de linii, triunghiurile,
pătratele, romburile din mine,
mă tem că au început și ele
să se desfacă.
Pot fi crezut pe cuvânt
că în clipa asta
sunt complet derutat și mi-e teamă.

Am ajuns, iată, să le fiu recunoscător
acestor nori de fum și mării acesteia de cenușă,
pentru oferta lor sumbră
de solidaritate.

Sunt clipe, iată, în care
te simți atât de singur,
încât ai o nevoie imediată, ca de aer,
de-o comparație.

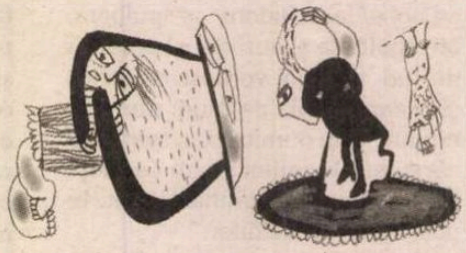
## COLINE

Coline, măslini, blânde flăcări de ceață verde,
și casele, tresăriri galbene, roșii, portocalíi,
deasupra mării.
Și printre ramuri de pin peste ape calme,
acest murmur, în apus, de biografii.

Nu le voi putea deslușí, nici nu fac vreo încercare, –
se amestecă voci ostenite sau bucuroase, iubiri,
ori dojenitoare
strigăte, lacrimi de părinți și copii,
și, în clipe de-aduceri aminte,
rare, desigur amare
recapitulări de morminte.

Pe toate le-aude ori nu le aude
marea de jos, imensă și grea,
pe toate le duc ori nu le duc norii,
toate rămân ori se pierd undeva,
fac doar un popas înainte
să se destrame cu ei, trecătorii,
ca în ora asta, în memoria ta.

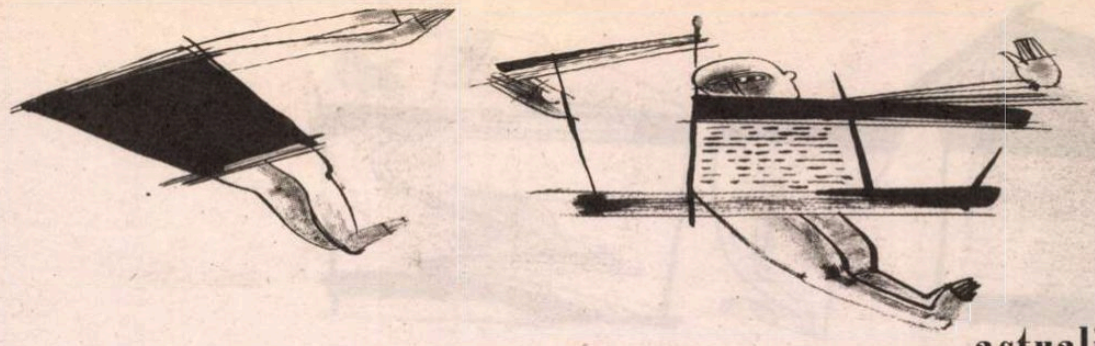
Iar că le-auzi și tu, poate doar ți se pare
în pacea târzie a păcii din zi
în care ești toate și tu. În asfințitul
în care, de ți s-ar spune că vei muri,
n-ai tresări mai mult decât tresare
pâinea (dacă tresare)
când se apropie de ea cuțitul.



## SENZAȚIE

Dangăt de clopot, îndepărtat,
ce se destramă-n amiază.
Și simt cum, încet-încet,
marea mă desființează,
cum mă șterge de pe albastrul ei
o răcoroasă mână.
Încet-încet,
o să-mi dispară și numele
ca o inscripție rău săpată –
în aerul umed, sărat,
mai tresare o singură dată.

Mă simt ca și cum m-aș mai afla
doar pentru foarte puțină vreme,
în mintea cuiva
care, nu știu de ce,
începe să mă uite. ■

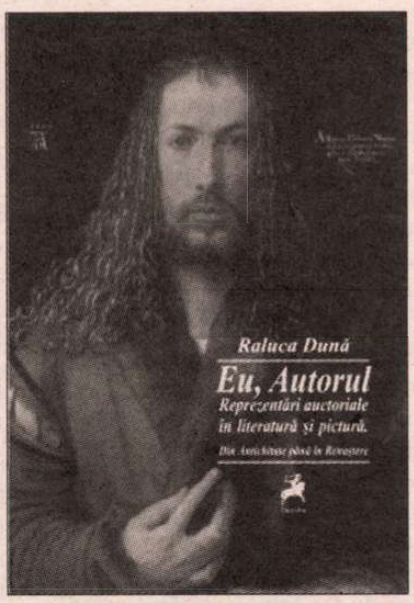


**Cu un ochi pretenţios la detalii lămuritoare, Raluca Dună e un metronom al cărui pendul bate exact şi ferm, fără nici o abatere de la rigoarea impusă de ritmul cercetării.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Tabloul scris

**În fiinţa Ralucăi Dună s-au încrucişat două atracţii: pasiunea literelor, morb melodic constînd în plăcerea dată de ritmul sunetelor articulate, şi interesul pentru pictură, patimă cultă decurgînd din plimbarea privirii pe tente cromatice.**




**Raluca Dună, *Eu, Autorul. Reprezentări auctoriale în literatură şi pictură. Din Antichitate pînă în Renaştere*, prefaţă de Mircea Martin, Ed. Tracus Arte, 2010, 400 p.**

Nu ştiu dacă încrucişarea atinge pragul sinesteziei – acea reacţie în lanţ care face ca un cuvînt să trezească senzaţia unei culori şi, invers, vederea unei culori să declanşeze muchia anumitor litere –, dar în tot cazul avem de-a face cu o coabitare suficient de strînsă ca să vorbim de o autoare cu înzestrare dublă: cu ştiinţa livrescă a istoriei literare şi cu erudiţia masivă a fenomenului plastic.

Aflată în posesia unei asemenea chiasme savante, autoarei i-a fost greu să renunţe la una din virtuţi în favoarea celeilalte, mai ales atunci cînd a avut sarcina scrierii unei teze de doctorat, drept care le-a adunat pe amîndouă sub bolta unei teme cu valenţă filozofică: mania autoreferenţialităţii în pictură şi în literatură. Raluca Dună nu spune „manie" şi nici „autoreferenţialitate", ci spune „reprezentări auctoriale", adică moduri prin care autorii vorbesc despre ei înşişi prin mijlocirea artei în care excelează. Dar dacă lăsăm deoparte alura scrobită a expresiilor de secime universitară – scriitură, eu auctorial, figurabilitatea eului, –, atunci tema lucrării sună astfel: artiştii suferă de un exces al conştiinţei de sine, iar acest exces culminează în imboldul de a se pune pe ei înşişi în lumină. Cînd e vorba de pictori, imboldul ia forma autoportretului, cînd e vorba de literaţi, mania poartă numele de autobiografie (cronici de familie, jurnal, memorialistică etc.).

Perioada asupra căreia se opreşte Raluca Dună leagă Antichitatea de Renaştere, într-o cercetare minuţioasă de asiduă răscolire a bibliografiei de specialitate (Georg Misch, Georges Gusdorf, Louis Marin). Rezultatul este volumul *Eu, autorul*, o mostră aspră de depănare a unei erudiţii fastuoase, pe care o străbaţi cu aerul că asişti la o procesiune solemnă de spectre reci: un jargon fără virtuţi literare adăpostind un munte de detalii docte.

Dată fiind chiasma de care vorbeam, volumul e ţesut din două fire pe care autoarea le urmăreşte prin alternanţă: cînd imaginea de sine pe care pictorii au încrustat-o în pînze, cînd portretul pe care scriitorii şi l-au făcut din elan vanitos. Cînd Augustin şi Montaigne, cînd Dürer şi Rembrandt. Cînd Giubert de Nogent şi Villard de Honnecourt, cînd Cranach şi Pontormo. Indiferent de breaslă, la toţi se simte un iremediabil nerv orgolios: vanitatea de a poza şi satisfacţia pe care o resimt la gîndul că ochii altora le va admira persoana. Preocupaţi de ei înşişi într-o măsură ce trece peste pragul obişnuit, artiştii sunt făpturi apăsat narcisice: se iubesc prea mult ca să aibă puterea de a nu se înfăţişa direct posterităţii.

Raluca Dună are migală descriptivă şi un ochi de acuitate ciclopică faţă de detalii. Descrie tablouri, comentează documente şi urmăreşte avatarurile prin care trece obsesia de sine a artiştilor. Dar ce atrage atenţia nu e atît amănunţimea comentariilor, cît premisa pe care autoarea declară că şi-a clădit cercetarea. Raluca Dună afirmă că „atît scriitorii, cît şi pictorii uzează de procedee duble, vizuale şi textuale" (p. 25), nuanţă pe care o întăreşte o pagină mai încolo: „scriitor şi pictor, fiecare apelează la mijloacele proprii celuilalt" (p. 26), asta însemnînd că orice tablou e implicit o naraţiune şi orice text autobiografic este o pictură scrisă. Sau, cu exemplul autoarei, eseurile lui Montaigne sunt echivalentul scriptic al autoportretelor lui Rembrandt. Adică unul face prin cuvinte ce face celălalt prin mijlocirea culorilor, ba mai mult, fiecare împrumută procedurile artei celuilalt: în *Eseuri* Montaigne îşi „pictează" biografia, iar Rembrandt îşi căptuşeşte cu subtext cele 60 de autoportrete. Eforturile celor doi sînt echivalente: mesajul autoreferenţial e acelaşi, doar expresia diferă.

Dacă ne mărginim la metafora ce răzbate din alura expresiilor paradoxale (imagine textuală şi tablou scris), atunci nu avem nimic de obiectat. Dar dacă le luăm drept verdicte menite a surprinde dubla natură a fiecărei arte, atunci ne trezim într-o situaţie aporetică, căci ni se dă de înţeles că artistul e o corcitură stranie al cărei exerciţiu presupune o dotare multiplă: mijloacele picturii sunt şi ale literaturii şi viceversa, printr-o contaminare reciprocă care naşte un hibrid binecuvîntat. Din păcate, un pictor nu se poate referi la sine decît pictînd, dar în nici un caz scriind, căci pictura nu e literatură în culori, cum nici pinacoteca nu e bibliotecă cu imagini înrămate. În genere, talentul nu e interdisciplinar şi nici hibrid. E monovalent, tiranic şi supărător de selectiv, iar atunci cînd atinge treapta geniului e revoltător de exclusivist: are o predilecţie în exprimarea de tip unilateral, orice combinaţie transdisciplinară fiindu-i dăunătoare. Dacă Dürer ar fi căutat „libretul" inerent tablourilor, astăzi nu am mai fi vorbit despre el, şi e un noroc că a avut inspiraţia de a nu amesteca arta imaginii cu cea a cuvîntului.

Într-un tablou e atîta pictură cîtă neputinţă de a o înlocui cu mijloacele literaturii e de găsit acolo, cum şi în literatură e atîta talent cît lipsă de simţ al culorilor se ascunde în ea. Un pictor poate fi unic chiar dacă e agramat, cu condiţia să aibă geniu. Aşijderea în cazul literatului handicapat sub unghi cromatic. Cele două domenii nu se îmbucă decît în planul comentariului cult, dar sub unghiul creaţiei ele sunt rupte. Mesajul unei picturi nu stă în fabula care se desprinde din elementele ei, ci în dispoziţia pe care ţi-o trezeşte privind-o. De aceea, nu povestea din spatele desenului contează, ci emoţia indicibilă pe care o simţi la vederea ei.

În Raluca Dună întîlnim ambiţia intelectualului care nu vrea să guste un tablou, ci vrea să-l înţeleagă, disecîndu-i mesajul pînă la pierderea farmecului pictural. Autoarea vrea legende explicative, nu tresăriri de emoţie. Numai că, descifrat ca o enigmă şi lămurit ca o problemă, orice tablou devine o relicvă snoabă a cărei fascinaţie moare sub asediul voinţei de înţelegere. Dispoziţia pe care ţi-o trezeşte o pînză nu ţine de subtilitatea ei inteligibilă, ci de atmosfera ei de nespus. Satisfacţia celui care povesteşte un tablou e de alt ordin decît simţirea estetică, de aceea, cînd inefabilul senzorial e convertit în concept analitic, savoarea picturii s-a stins. Un autoportret de Rembrandt nu poate fi preschimbat în pericopă logică decît cu preţul coborîrii lui în bernă, caz în care pictura devine pretext pentru etalarea unei erudiţii sterpe. Tocmai de aceea, citind volumul de faţă nu poţi pricepe în ce constă frumuseţea picturii. În schimb, pricepi că avem două cărţi scrise într-una singură, sau mai precis un tom de fină analiză a picturii medievale, în care autoarea a inserat, din nevoia de a salva simetria temei, cîteva capitole „literare". De aici senzaţia că centrul de greutate al volumului stă în comentariile plastice, nu în consideraţiile literare.

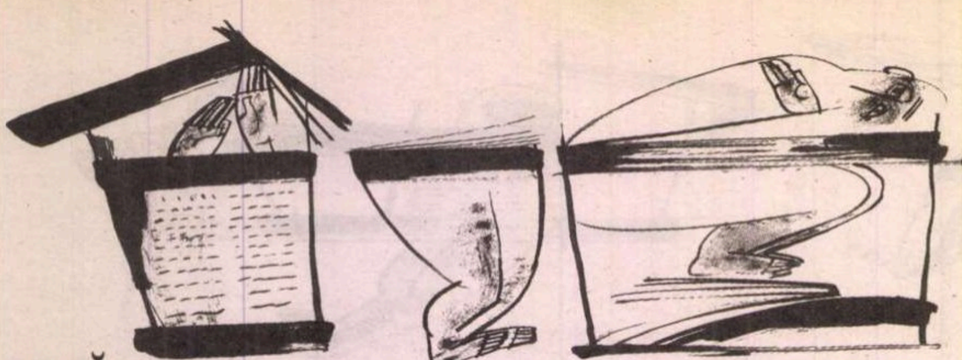
Raluca Dună scrie corect şi nespectaculos, arătînd un spirit pedant de limfă rece, la care se adaugă o inteligenţă sobră, hrănită de un nerv placid. Cu un ochi pretenţios la detalii lămuritoare, Raluca Dună e un metronom al cărui pendul bate exact şi ferm, fără nici o abatere de la rigoarea impusă de ritmul cercetării. N-are simţ speculativ, dar are acribie în sesizarea elementelor mici, lăsînd impresia că pictura o atrage mai mult decît literatura. La sfîrşit rămîi cu imaginea unui alai de herburi preţioase cărora autoarea le descrie heraldica fără să le transmită emoţia. O vitrină cu exponate de piatră, a cărei tratare minuţioasă îţi dă impresia unei cripte reci şi înfiorător de livide.

O emoţie trecută în concept dă tensiune, dar fără concept dă isterie. La Raluca Dună, nu conceptul lipseşte, ci sentimentul, de aceea cartea are de ispăşit acea apatie ce decurge din excesul de umoare analitică: o lungă defilare de comentarii stufoase, făcute pe un ton de impostaţie neutră. E o morgă serenă şi îngheţată în Raluca Dună, o morgă animată de intenţia unei arhivări muzeale, de aceea volumul are o ariditate academică de amvon laic. ■

## au mai apărut

● **Petre Pandrea, *Brâncuşi. Amicii şi inamicii*, prefaţă de Ştefan Dimitriu, Editura Vremea, Bucureşti, 2010, 324 p.** Pitoresc şi copios în detalii, al treilea volum din monografia *Brâncuşi* reuneşte opinii caustice privitoare la neputinţa criticilor de artă plastică de a sesiza geniul sculptorului.

● **Nicolae Iorga, *Scrisori de femei*, Editura Vremea, Bucureşti, 2011, 110 p.** O culegere de epistole semnate de femei celebre, pe care Iorga a gîndit-o ca pe un adaos de bibliografie destinată şcolilor de fete din epocă.



**Temător şi cu atenţia încordată, în liniştea suspectă care se lăsase mi se păru că prin preajmă se mişcă ceva, o vietate care nu era om.**

■ ştefan radof

# Plutind deasupra lumii

**Când mi s-a citit caracterizarea la proces chestia cu poltron m-a dat gata, mi-am dat seama că nu era a lui şi că nu făcuse altceva decât să copieze aprecierea făcută de B. în nota informativă, când mă turnase; iar la confruntarea cu el, după ce eu am negat acuzaţiile, înfuriat i-o repetase iar, lui Teodorescu care luat prin surprindere i-o retezase: „Poltron!... Adică ?..." . „Şiret, domnule căpitan...", „Tu poţi să-mi spui tovarăşe, V.B."**

În treacăt fie spus, turnătoria e de mai multe feluri: turnătoria practicată de omul muncii sau funcţionarul în exerciţiu, devotaţi ai sistemului, se numeşte informare; turnătoria făcută din constrângeri diverse, uneori chiar benevolă şi practicată de foştii sau actualii duşmani ai sistemului, reacţionarii, se practică mai cu cravată şi se numeşte delaţiune; turnătoria măruntă, ordinară dar practicată în locuri de detenţie e mai scuzabilă şi se numeşte în argoul împrumutat de la borfaşi, de către deţinuţii politici, ciripeală, iar individul, gâlcar, adică te trage de gâlci…Fiul unui moşier, B., fusese o combinaţie, un fel de informator – delator…Numai că eu chiar şi faţă de el mă simţeam vinovat. De ce..!? pentru că pur şi simplu mă năpustisem în viaţa lui de familie…

Lăsându-mă în voia nemerniciei mele ca într-un alint fără scăpare m-am trezit cântând, cântam în gând ca de-un cântec ştiut mai de mult: „Nu e camfor ca amarul şi nici vin / Care-mi umple paharul cu venin / Cruciuliţă, maica mea…'' În timp ce cântam şi mă legănam ca să-mi ţin de urât, învăţasem năravul ăsta de copil când rămâneam singur şi mi-era frică, mă gândeam la Victoria, soţia lui B.: o vedeam în cămăşuţa de noapte, dimineaţa, prin transparenţa căreia i se vedeau formele, scoţându-şi sânul delicat cu sfârcul roz ca să-l alăpteze pe cel mic. O priveam fascinat fiindcă, deşi era năucă de somn, părea cuprinsă de-o uşoară exaltare, de-o bucurie tandră şi câteodată părea că mă priveşte, zâmbindu-mi înduioşată. Ardoarea cu care îşi privea bebeluşul când îl alăpta, îmbujorată, cu ochii plini, strălucind de-o lumină interioară, unică, nemaicunoscută până atunci, toate astea mi se arătau ca dintr-o icoană. Cred că în acele momente nu mă mai controlam şi-mi arătam bucuria năvalnică, chinuit de-o tandră iubire: „Cine poate afla motivaţia intensei bucurii de-a fi mamă. Nu numai la oameni, ci şi la animale, aura acelei inconştiente revărsări de dragoste faţă de o făptură care fiind zămislită de tine ştii foarte bine că va deveni la fel de muritoare ca noi toţi? Cine-mi va putea dezlega misterul acestei stranii bucurii, de a oferi spre sacrificiu încă o fiinţă, planetei devoratoare?" O, Doamne!… Există o duioşie mândră a mamelor în asemenea momente şi care le îmbracă într-o lumină ce te obligă să le priveşti cu sfinţenie, dar pe care V. B. o interpretase altfel şi pentru care se răzbunase.

Cântecul din cap se oprise demult, dar eu mai continuam să mă leagăn până simţii o înţepătură ascuţită în mâna dreaptă, realizam că sârma ghimpată îmi rosese încheieturile, perforându-mi o venă şi m-am oprit din legănat. Sângele se prelingea în căuşul palmei crispate de durere. Nu mai auzea decât zvâcnirile inimii şi din cauza respiraţiei grele, hârâitul plămânilor; nici vocile nu se mai auzeau, nici măcar distorsionate, credeam că am asurzit complet. Temător şi cu atenţia încordată, în liniştea suspectă care se lăsase mi se păru că prin preajmă se mişcă ceva, o vietate care nu era om şi care pufăind se apropia de mine până-i simţii botul amuşinându-mă, era un câine care începu să-mi lingă voma de pe gură. Prima reacţie fu de silă amestecată cu puţin haz (de necaz), apoi de spaimă, gândindu-mă cu groază că aş putea fi muşcat – asta-i mai lipsea acum – şi de ce nu chiar mâncat, cum auzisem că s-a mai întâmplat. În disperarea care pusese stăpânire pe mine îmi veni să urlu, dar revolta mi se înfipse în gât ca o gheară, sufocându-mă. Dintr-odată am fost cuprins de un nou frison, dar de data asta cu zgâlţâituri din ce în ce mai accentuate, până când, după o troznitură puternică-n ceafă, m-am simţit înfăşurat de-o lumină ciudată, albastră-argintie, ca un fulger şi care mă catapultă în afara trupului, rămas în urmă într-o stare cataleptică. Mi-am dat seama că astrele erau totuşi cu mult prea depărtate, ele păreau numai că mă înconjoară, ele doar se reflectau în curbura pământului, fiind noapte erau proiectate în conul de umbră… sigur şi curbura le reflecta ca într-o oglindă… Ce ar fi trebuit să fie cer părea o curbură transparentă pe pereţii căreia, eu sau Vladimir?, mai bine zis starea irizată de culori şi sunete în care mă aflam, se balansa, glisa, căpătând forme ciudate; putea de pildă să afle ce se întâmplă la distanţe destul de mari, era suficient să dorească şi se alungea, se dilata sau comprima, după dorinţă, auzind şi văzând totul, dar altfel, ca şi cum ar fi fost un receptor de unde, culori şi sunete. Visasem şi în alte dăţi că zbor, făcusem adesea călătorii, dar în somn, fie că-mi luam zborul de pe vreo înălţime, vâslind din braţe, fie luându-mi avânt din alergare, şi cu tot trupul, pe când acum? „Balansam deasupra lui. El – eu, era Vladimir? Oare murisem? Murise numai el? Nu înţelegeam. Ştiam că la oameni, când mor, şi nu numai la oamenii chiar şi la alte animale, se întâmplă ca după expierea sufletului să le rămână ochii deschişi, ai lui – ai mei, erau închişi: nările mi se dilatau uşor şi un fir de abur ieşea dintre buzele întredeschise. Radiam înfăşurat de un contur galben auriu cu pete violacee sau negre în zonele traumatizate, îndeosebi la cap, unde fusesem lovit mai puternic şi la mâini, care sângerau din cauza sârmei ghimpate: „socialism cu sârmă ghimpată", mi-am zis; zonele alogene erau colorate în roşu aprins; inima, ficatul, plămânii, toate organele, pulsau în diverse culori cu un zumzet armonios, tot eram un cântec, al meu, al lui, al trupului meu. Îmi eram drag, îl iubeam, mă iubeam, şi-am început să pulsez pe curbura strălucitoare într-un dans în care simţeam că mă urmează, nu că mă urmează fizic vorbind, ci mai degrabă că se lăsa locuit de bucuria şi exaltarea mea. Mă mustra gândul că deşi se afla la limitele supravieţuirii, datorită mie, mai găsea resurse să mă slujească. La câte ciudate şi năzuroase eforturi l-am supus, uneori jenant de degradante, ca şi-acum, s-a lăsat strivit de cele mai josnice porniri datorate trufiei, lăcomiei, invidiei, tentaţiilor şi abuzurilor de tot felul, iar când eram la ananghie puneam pe seama lui toate apucăturile rele şi neputinţele. Împovărat, peste puterile sale, ducea până la epuizare, rezistând şi abia îndrăznind să mă atenţioneze când putinţele lui ajungeau la limită. Este evident că în alcătuirea noastră el este cel răbdător, cel care ne apără şi ne slujeşte, şi că noi… Care noi?… Cei din lăuntrul alcătuirii?… Oricum, suntem nişte jalnici profitori, motivaţi doar de faptul că ne considerăm unici, fii aleşi ai Părintelui Suprem. Oare? Eu, egoistul, la marea despărţire voi expia în armonia vibraţiilor înalte, cerşind iertare. Dar el, el… îl voi lăsa pradă ţărnei din care, cândva, s-a alcătuit să mă primească.

Lângă trup, animalul care mă amuşinase şi de care mă speriasem, fiara fioroasă, acum se dovedea a fi o jucărie vie, un pui de căţel. Îl vedeam transparent, ca de faianţă, fin desenat de vinişoare, prin care sângele pulsa ritmic, la fel şi organele, viu colorate, se rostogoleau într-un dans jucăuş, iar la fiecare mişcare toate păreau că înoată într-o ninsoare de pulbere fină, ca în globurile chinezeşti. Din când în când, lăsându-se pe lăbuţele din faţă, îmi mârâia chipul, temător, de parcă ar fi dorit să-i vorbească şi dacă a văzut că nu reuşeşte, a început să-l latre insistent. Înduioşat de jucăria din faţa mea, ochii din trup mi s-au deschis şi m-am simţit învăluit de-o bucurie frenetică împletită cu o dorinţă fierbinte şi fără margini de viaţă. Încet, încet realizam că simţurile începeau să-şi revină. Luată prin surprindere, jucăria, a început să schiaune încet, apoi să latre cu insistenţă, retrăgându-se în fugă până-n faţa uşii deschise de la ghereta paznicului, gheretă lângă care fusesem adus bătut, inconştient şi, probabil, aruncat. Auzeam din nou glasurile de la început, de data asta mai clare, mai limpezi şi dincotro vin.

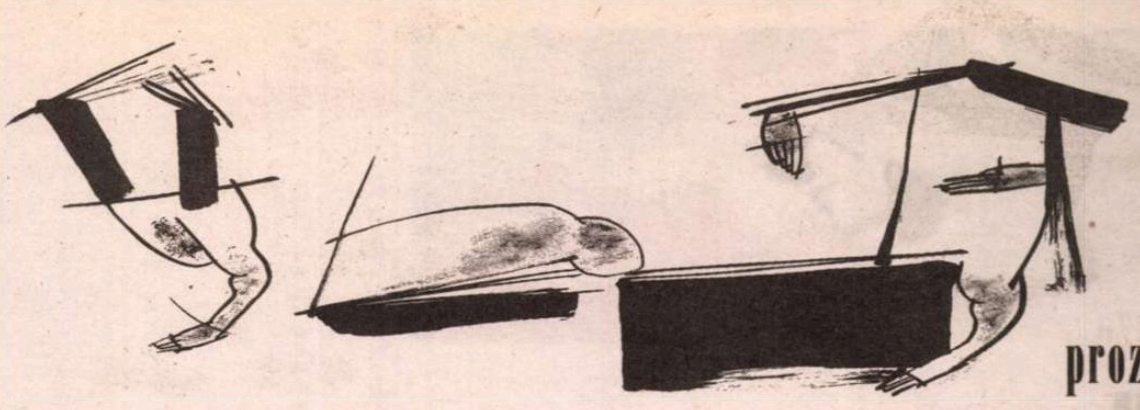
A fost suficient să închid ochii din nou şi zmeul de lumină, Vladimir, să mă poarte într-acolo. „Taci, cu tata, Băşică, fi cuminte…" Băşică, auzi ce nume, s-a aşezat cuminte în faţa uşii deschise ascultând nerăbdător discuţia celor doi, arătându-şi, din când în când, nedumerirea printr-un uşor scheunat, neînţelegând parcă indiferenţa ce mi-o arătau. „Peste o jumătate de oră telefonezi la miliţie, iei legătura cu ofiţerul de serviciu, Neagu-l cheamă…" „Şi ce să-i spun, să trăiţi?…" „Mă Urlete, mă, nu face pe prostu cu mine, mă, că nu ţine. Cum, ce spui? Spui c-ai prins un infractor, care a năvălit peste tine, pe deasupra şi beat… Duşmanu de clasă, Urlete.

Norocul tău a fost că au venit băieţii de la şcoala profesională, care l-au recunoscut, că trecuse şi pe la ei de le făcuse scandal, şi că din cauza gălăgiei au ieşit fierarii betonişti de la dormitoare şi l-au potolit, că altfel te omora… Sau te omor eu pe tine…" „Păi, dormitoarele sunt hăt, tocmai…" „Bă!… Tu nu înţelegi că era ca o fiară!… Şi că dacă nu-l imobilizau cu sârmă…" „Înţeles, să trăiţi!… Şi dacă, tov. Neagu mă întreabă mai în amănunt, eu ce să…" „Neagu, n-o să te întrebe, c-o să-mi ceară mie procesul verbal, pe care o să ţi-l semneze ăia de la Salvare, când or veni să ridice obiectivul…" „Şi când vine schimbul, la şase, ce-i spun?" „Eşti bou, tovarăşe Urlete. Nu-i spui nimic, că nu e treaba lui şi fiindcă-i spun eu să nu te întrebe. Şi gata, că sunt mort de somn… După ce ieşi din schimb, iei registru de procese verbale, îi spui lui Pamfil că ţi l-am cerut eu, şi vi cu el la mine… Şi, Urlete, mă, nu te mai lua de băieţii ăştia, de la fier beton, că ăştia-s clasa muncitoare, mă, care ne ţine pe toţi şi uite, ca şi în cazul ăsta, mai avem nevoie de ei…" „Păi tov. Colonel, să iertaţi, cam fură din bunul poporului…" „Păi, nu fură din al tău, mă sătean de la oraş… Nu v-a ieşit proprietatea din cap!… Ia din al lor, că ei sunt baza… Iote-te!… bă, ce căţel frumos…"; „Pui de ciobănesc, mi-l deteră nişte ciobani de pe lunca Dunării…" Tovarăşul colonel îl apucase pe Băşică de ceafă şi da să se joace cu el. Băşică însă, tremura.tot şi scheuna, până la urmă, de frică, îl scăpă pişatul stropindu-l tot pe tov. Colonel: „Mă, dă-l în pizda mă-sii de ciobănesc, să nu te mai prind cu el…" şi-o porni spre ieşirea din spate unde-şi lăsase, mai ferită de ochii oamenilor, maşina.

„Doamne, bine că scăparăm, maică precistă. Hai Băşică, vin la tata să te cureţe… Sătean de la oraş, ai?! Fir-ar coasta mă-tii a dracului, de colonel făcut pe puncte, vorba lui Tata Mare: Ajungere-aţi pe năsălie, cu neamurile îmbrăcate naţional şi să vă cânte Hora Unirii… Ştiţi voi ce-i ăla sătean?… nemâncaţii dracului…" Înjura şi cu batista îl curăţa pe Băşică de noroi. „Ce le-o fi… Eu nu ştiu cum a ajuns ţara asta pe mâna leprelor, a nemâncaţilor ăştia?! Ţară fără neam, vorba lui Tata Mare, cu curul în două luntrii" şi, ţinându-l pe Băşică în două labe, îi cânta şi-l juca pe genunchi: „Uite-aşa cum ne vedeţi…ahaha!…ha-ha!…ha-ha!…Îi făcurăm noi pe Nemţi!… ahaha!… ha-ha!…ha!…ha!. Şi uite-acuşi, acuşi, acuşi!… ahaha!…ha-ha!… ha-ha!…O să-i facem şi pe Ruşi!… Până una alta, ne făcură ei Băşică şi încă, vorba aia, cu ea îndoită…"

Dinspre poartă se-auzea urlând, în sfârşit, sirena Salvării. De spaima farurilor

**Am zis că trec mai departe, dar am simţit un fluier uşor că-mi răcoreşte glezna. Era un şarpe de casă, alb, cu ochii rubinii care, ridicându-se pe jumătate, mă privea zâmbind.**





care mă inundaseră, trupul mi-a leşinat din nou. Doar zmeul de lumină ţâşnit deasupra mai supraveghea. În timp ce brancardierii se ocupau să ridice Obiectivul, singurul care părea că mă observă era Băşică; se uita în sus către mine şi din când în când îmi arunca câte-n lătrat scurt, de parcă mi-ar fi zis: „ştiu că eşti acolo... ham!...", apoi iar se întorcea către trupul examinat de doctor aruncându-i acelaşi scurt lătrat: „şi-acolo... ham!..."

După plecarea Salvării, Băşică continua să mă privească nedumerit, pufăind şi scoţând câte-un scârţâit, când către mine, când către Urlete; „Hai tată, lasă...că mai avem niţel şi vine Pamfil şi mergem acasă la Veta... la bloc, la cavou... Da, da avem privată cu lanţ... şi apa nu curge...

Mirosul de lauden îl izbi ca un camfor: „Tampon!... întinde şi ţine strâns... Foarfecă!... Tampon, curăţă bine... acum taie scurt, mai scurt..."

Albul halatelor lucea intens şi o maree lăptoasă invadă încăperea năpustind pereţii, totul se dilata în vag: chipuri, sunete...Doar conturul unor ochelari negrii, cu ramă groasă, ca nişte hublouri, mă priveau în cădere. Gândeam că mă scufund în mine ca într-un submarin cu inima pulsându-mi în cală. Prin hublouri sângele lovea mătăsos trezindu-mi vagi continente cu arbori pletoşi, legănaţi în durere.

Departe, abia desluşit, scăpăra un oraş ce părea pustiu, sfârtecat de străzi ciudat aşezate şi toate înfundându-se spre o catedrală cu turle sfâşiate de nori, prin care un soare, veşnic încremenit în amurg, îi lumina vitraliile.

Coboram pe lângă casele cu ferestre oarbe lucind de aceeaşi lumină: nicio strigare, niciun nume, nici-o pasăre şi nici-o vietate, nici-un fior, doar un aer tăcut, încremenit. Pluteam iar, de data asta părea că-mi pluteşte şi trupul odată cu mine: „Unde mă aflu?!..." Ecoul reverberat de ziduri umplu străzile pustii. Vâslind din mâini, m-am ridicat spre o colină vroind să ţâşneasc în afară. N-am reuşit; Am mai vâslit încă odată şi oraşul începea să rămână în urmă, până dispăru. Cuprins sub o negură deasă, mai făcui un efort de scăpare, dar m-am izbit ca de-o cupolă şi-am început să cad, cu rotiri ameţitoare. În loc de nemărginire m-am trezit captiv, ca într-un ou: „Încă odată!..." De data asta cupola se sparse. Am fost sorbit în afară cu o viteză ameţitoare. În urmă oraşul şi colina se scufundau în marea fosforescentă peste care pluteam. Cranii se roteau în juru-mi, ca nişte planete, şuierând cu glasuri ciudate, în care recunoşteam voci, ştiute parcă, ce îmi spuneau cum şi pe unde să urmeze calea: „Trecem peste pajiştea arsă de iub... Rămâi, hai rămâi, dragule..." „Nu lua în seamă chemarea lor chiar dacăţi vor părea sfâşietor de duioase, rezistă, sunt resturi de hume şi umbre...", Recunoşteam glasul lui Jean-Valjean, glasul tatei care în final, cu glas de tunet, cum îi era obiceiul, îmi poruncea: „Fugi tată, fugi!..."

Craniile şi vocile dispărură, simţeam cum cobor. Atingeam cu tălpile pavelele reci de pe aleea unui cimitir: Ici, colo, la câte un mormânt, lumânări aprinse cu lumina parcă îngheţată. Femei prosternate, sau cu braţele ridicate, rugându-se; rareori câte un bărbat cu capul în piept, copii încremeniţi în zbor, şerpi de aramă şi tot felul de animale schiloade; totul şi toţi, păreau împietriţi în aceeaşi durere, de parcă deasupra lor ar fi străjuit un înger de fontă. Aş fi vrut să mă oprească, să înţeleagă, dar glasul Jean, de care întotdeauna mi-a fost teamă, continua să mă îndemne...Spre capătul aleii începu să se desluşească strălucirea unui crucifix şi cu cât mă apropiam îmi dădeam seama că strălucirea venea dinlăuntrul celui răstignit, iar la picioarele lui străjuia un tigru, părea că mă aşteaptă, fiindcă se ridică şi după ce-mi linse picioarele, ca nebunia să fie deplină, începu să-mi vorbească: „ E Vasile, fratele tatălui tău răstignit de bolşevici. Fă-ţi semnul împăcării şi treci mai departe." În timp ce se închina, Vasile deschise ochii şi pe chipul supt, cu pometii răstiţi, apăru un zâmbet; după care-şi înclină capul într-o parte. În spatele crucii se zăreau zidurile unei mânăstiri şi cupola unei capele; „Acolo sunt slujitoare cele mai minunate femei din neamul tău... – şi de parcă i-ar fi ghicit gândul, tigrul adăugă – şi buna ta mamă va sluji tot aici..." ; „De unde ştii? "; „Sunt paznicul duhului tău, partea ta de veşnicie legată să te urmeze oricând şi oriunde"; „ Şi până acum unde ai fost? "; „Suntem şi vom fi întotdeauna împreună...", „Tu eşti Vladimir?" Dar tigrul râse, frecându-se de mine. Străbătuserăm mânăstirea şi acum ajunseserăm la capelă. Am intrat în pronaos şi-ntr-o parte, acolo unde de obicei se aprind lumânări pentru vii, părea a fi o vatră, iar cineva, nedesluşit, adusese coceni şi-acum avea grijă să nu se stingă focul. Pe-o laiţă se afla o copaie acoperită cu-n ştergar, mirosea a aluat pus la dospit. Alături, într-o altă copaie, dormea un copil dezvelit şi-mbujorat de căldură care-mi păru cunoscut şi am vrut să mă apropii şi să strig de bucurie, ca după o îndelung aşteptată regăsire, dar tigrul m-a oprit tăindu-mi calea. Ca de nicăieri, se auzi glasul bunicii Ana, din partea tatii, cu inflexiuni moi, basarabeneşti: „Şi duhul tău ostinit, nu-l trizi. Până dospieşte ăluatul, se viendică, i-n somnul cărnii... Tu mai ai pân să treci vămile vieţii...", şi dispăru. Am zis că trec mai departe, dar am simţit un fluier uşor că-mi răcoreşte glezna. Era un şarpe de casă, alb, cu ochii rubinii care, ridicându-se pe jumătate, mă privea zâmbind, şoptindu-mi, de-acuma nu mă mai mira nimic: „Pleci? De partea cealaltă a naosului te-aşteaptă bunică-ta, Mita-zmeoaica, cu maică-sa Dârza, iar mai departe maică-ta Maria, cu tot neamul lor de Scuturici." „ Dar mama trăieşte şi mama mare la fel."; „Nu se ştie, nu se ştie...Vino cu mine, că ţi-am pregătit merinde pentru drumul de-ntoarcere pe care-ai apucat." Într-adevăr, proaspăt lipită, prispa pronaosului dinspre partea cealaltă mirosea a curat. Pe un ştergar erau rânduite o strachină cu lapte cald, pe-o frunză de brusture, peşte proaspăt fript, mămăligă, hribi cu smântână. Îmi lăsa gura apă. Dintr-odată, din colţul întunecat al firidei, recunoscui glasul repezit al Dumitrei: „Nu-l asculta şi nu te-atinge de ce-i pus pe ştergar. Tot ce-i pus acolo, sunt pentru el. Te-ncearcă maică... După el, fiindcă n-ai urmaşi, ar vrea să-ţi dezlegi duhul de cele lumeşti... Milostivul, usca-i-s-ar pielea pe băţ, că tu n-ai ce plăti pentru noi." „Ce să plătesc?" şi Dumitra râse: „Ce să plăteşti? N-ai trecut prin cimitirul împietrit? Acolo-s toţi cei răpuşi de biruinţa neamurilor noastre şi pentru care noi aici la mănăstire ne rugăm să nu se atingă de duhul tău. Lumina lui Hristos, tigrul să te ocrotească în veci... Iar pe ăsta, mânca-şi-ar coada, înghiţi-s-ar de viu..." şi zvârr, cu vătraiul după şarpe. Descolăcindu-se mai mult, şarpele se înălţă mai semeţ şuierând: „Blestemat să vă fie neamul, în veci. Hai, Dumitro, arată-te nepotului, şi tu Dârzo, hai arătaţivă nepotului vostru, să vă vadă chipul chinuit..." „Nu-l asculta", se auzi glasul Dârzei, calm şi liniştit, la care şarpele, ca prin farmec, se târî liniştit spre masa de pe ştergar. „Vezi-ţi de drum, mergi, maică-n lume şi cunoaşte, încă...".

Mergi mai departe, îmi şopti tigrul. Ajuns în naos, în faţa altarului, simţii ca şi cum s-ar afla prin preajmă cineva, ceva, ca o umbră. Căutând în jur, urcând cu privirea spre cupola cea mare, toţi pereţii erau zugrăviţi cu chipurile sfinţilor mei strămoşi care parcă mă priveau miraţi. Aerul se umplu de-un abur auriu din care mă ţinteau doi ochi albaştri, chiar în faţa altarului. Din abur începu să se desluşească o siluetă, era mama; îmbrăcată în rochia ei preferată, bleumarin cu picouri albe şi roşii, cu părul prins într-o basma care se lega la ceafă. Simţeam o dulce sfâşiere şi-am vrut s-o ating, să-i simt obrajii şi părul roşcat, moale, mătăsos, să-i mângâi ochii fripţi de atâtea lacrimi tăcute, dar umbra dispăru. Cât trăise, o neglijasem, iar acum... M-am trezit mângâind blana moale a tigrului şi din bolta bisericii am auzit doar glasul mamei: „Nu te necăjii, oricând şi oriunde, voi fi mereu cu tine. Nu căuta să vezi, că aici n-ai ce vedea, tot ce ţi s-a arătat până acum sunt doar biete dibuiri ale minţii tale surpate de durere şi tristeţe lumească." „Înseamnă că-s viu şi n-am murit?" „Ce-s gândurile astea, cum să mori?...Tu încă vremuieşti, cum ar zice mama Dumitra, intră repede-n altar... uşa de-acolo duce spre lume..." Vocea din boltă se stinse şi tigrul se năpusti cu labele-i puternice, zvârlindumă spre uşa altarului: „Deschide repede uşa altarului, n-auzi..."

Era noapte, pătura grea de gudron ca o sticlă de geam afumată era zgâriată de dâre de lumini, din când în când. Pluteam peste şoseaua care ducea în oraş. Iar sunt zmeu, mi-am zis. Desluşeam luminile simetrice ale unei clădiri înalte, destul de îndepărtate. Trebuie să fie spitalul, doar ştiam că m-au dus la spital şi vâslii într-acolo. Mă gândeam cum o să aterizez pe pământ, cum o să intru pe poarta spitalului, şi la ce mutră va face portarul. Şi vesel, vâslind din...Din, ce?...Fusese de ajuns doar să gândesc şi era gata să nimeresc în sârmele de înaltă tensiune, dar zumzetul particulelor de lumină m-au respins. Ce frumos alergau, ca nişte licurici, de toate formele: spirale, bastonaşe, bobiţe mici, ca de nisip luminos, şi mai mici, mici de tot, înfăşurate într-o pulbere fină, jucând într-un zumzet melodios. Intrând în joc, am început să vâslească pe lângă lanţul de particule şi chiar am încercat să-l întrec, dar nu reuşeam. Refracţii ciudate multiplicau şirul ca printr-o apă şi mi-am dat seama că începuse să plouă. Luat cu joaca, mă depărtasem prea mult de spital, eram încă foarte departe şi pătura groasă de gudron începuse să se descompună, curgând o dată cu ploaia într-o pastă vâscoasă. Trecând pe lângă o lizieră mi s-a părut că aud gemetele înăbuşite ale copacilor şi păsări de noapte ţipând speriate, vedeam cum vieţuitoare mici îşi scurmau ascunzişuri în pământ, toate luminau în culoarea panicii lor, agitate de teama pieirii. O neputinţă sfâşietoare începea să mă cuprindă şi-a început din nou să vibreze radiind o lumină portocalie: „Acum e momentul...acum e momentul să fac marea alegere, să fiu liber, liber!...". „Libeeer! Libeeer!" Îmi răspunse, ecoul. Odată cu muzica din mine, care creştea tumultuos, ţâşnii în sus, către un petic de lumină depărtat, pornind într-o bucurie a eliberării, spre acel fără de timp şi fără de spaţiu. M-am trezit plutind deasupra propriului meu trup în jurul căruia se aflau câţiva tineri, probabil studenţi la medicină, fiindcă ascultau cu multă atenţie explicaţiile pe care le da, domnul mai în vârstă, probabil profesorul lor, calm şi privindu-i pe fiecare în parte: „Are febră mare şi asta e foarte bine... pulsul puternic, dar regulat, şi asta e iar foarte bine... înseamnă că organismul a început lupta. În afară de cap, au mai fost traumatizaţi şi alţi centri vitali, tot trupul e plin de contuzii şi echimoze, a fost pur şi simplu măcelărit." Era în salonul de reanimare din subsolul spitalului: Pe mijlocul unui culoar, destul de slab luminat, erau amenajate pe lateralele cu despărţituri din beton, ca nişte ţarcuri, câte două paturi; lângă paturile cu noptiere din metal, vegheau suporturi mobile, ca nişte arbori metalici, de care atârnau borcane cu perfuzii sau transfuzii, după caz. În paturi zăceau cadavre anume alese spre a supravieţui, dar care acum, ***neantizau***, cum se exprimă profesorul studenţilor care-l urmau.

Ieşind pe culoarul despărţitor şi oprindu-se în hol, profesorul îşi scoase ochelarii – „Hublourile negre în care m-am scufundat la începutul operaţiei...", mi- am zis cu ironie şi-am început să-l observ mai atent: Avea o faţă triunghiulară, accentuată de pometii ieşiţi în afară, ce-i dădeau un aer mongoloid; cu arcadele umbrite de sprâncenele stufoase, din care ochii, spatulaţi de pleoapele căzute, mai luceau încă de-o apă-n lumină. Frecându-şi intens fruntea puternică, cu două noduri proeminente, ca nişte coarne, şi care-l mâncau îngrozitor, rămase pentru o clipă descumpănit uitându-se rătăcit în jur. În locul tipului sever şi autoritar, studenţii, ca şi mine, descopeream chipul blând, uşor fâstâcit, aproape comic, al unui om istovit.

*(continuare în pagina 14)*

**Însă jocul însuşi, insinuat în obiectele croite de artist, poate să însumeze interacţiuni care tind către un echilibru fluctuant.**

eseu

■ dan hăulică

# În simbolismul corpului

## Glose la o expoziţie Bogdan Lascăr

**Oricît s-ar voi radicală, dispusă a se rosti fără tăgadă, la modul tranşant al manifestelor, operaţia artistică, atunci cînd ambiţionează o anume anvergură, implică întîlniri între versante; şi complementarităţi active, de imprevizibil impact.**

Astfel, domenii aparent distante nu-şi refuză alianţe nesperate, paradoxal prielnice pentru propria lor adîncire identitară. Antiteza, chiar şi ea, poate arunca punţi între maluri opuse, mai degrabă decît să le înstrăineze unul de altul: ca în faimosul enunţ hippocratic, despre scurtimea vieţii, faţă cu destinul prelung care e arta. Sentinţa, deschizînd cartea ***Aforismelor***, rămase de la străvechiul tămăduitor, ne îndeamnă să întreţinem, peste disimetrii, perseverenţa unor nostalgice apropieri, cum istoria ne-a dăruit şi în veacurile de mai tîrziu. Nu i se datorează unui medic, Giulio Cesare Scaligero, la vremea Renaşterii, într-o ***Poetică***, astfel intitulată, cea dintîi reevaluare importantă a doctrinei aristotelice despre tragedie? Şi cine, în cheie acut sensibilă, avea să anticipeze asupra unei asumări comprehensive a ermeticului Mallarmé, dacă nu admiratorul său din tagma chirurgilor, eminentul Henri Mondor?

Devenită precauţie pedagogică, trecerea, cîţiva ani, prin asprele delicii ale umanităţilor, la nivelul limbilor clasice, îi apăruse venerabilului nostru profesor, esteticianul Tudor Vianu, ca o pavăză de neînlocuit şi un imbold, totodată, cînd îşi menea feciorul unei cariere medicale. Dimpotrivă, a face un popas întîi, la exordiul formaţiei studioase, prin miros de formol şi a înfrunta, dezolant cumulativă, alinierea cadavrelor pentru disecţie, i-a fost prescris tînărului Bogdan Lascăr, drept exorcism la adresa unor prea încrezătoare ispite.

Dacă „arta se întîmplă", *happens*, dincolo de planificări laborioase, – cum pretindea Oscar Wilde, pentru a sublinia partea de insondabil a reuşitelor –, asemenea detur programat prin anticamere înţelept alese n-are cum substitui factorul determinant al unei evoluţii. Dar poate instiga înspre nevoi de curiozitate încă inedite şi suscita impulsuri care să rodească: pe un tărîm marcat bunăoară, de contiguitatea cu exemplul patern, al unui virtuoz în intervenţii de chirurgie salvatoare, internaţional recunoscute, cum e profesorul Ion Lascăr.

Ecouri multiple, însoţind atare spectaculoase izbînzi, erau de natură să-l aţintească pe tînărul ucenic asupra situaţiilor de un accent particular, de o fremătătoare urgenţă. Probante, incontestabile, succesele profesorului te aşteptai să facă direct irupţie într-un cuget tineresc, după o logică a imediatului. Împrejurări crunte, – cutare accident de muncă retezînd groaznic o mînă –, zguduitor, presiunea lor ne-ar biciui memoria cu imagini inconfortabile: cu livida fascinaţie exercitată de mîna sardonicului Lacenaire, cînd, după execuţie, o evoca poetul, în ***Émaux et camées***; ori cu ameninţarea tenace, fatidică din ***La main d'écorché***, pe care personajul povestirii lui Maupassant credea că o exorcizează atîrnînd-o la cordonul de sonerie, la uşa de intrare şi apoi în alcov. Nimic, însă, aici din aura de straniu a unor maleficii asasine ori din fantasticul de iraţionale suprapuneri, parazitînd nu o dată răscrucile deciziilor stringente. Prompt, de o imperioasă promptitudine, profesorul ceruse fără zăbavă mîna zănatec azvîrlită la gunoi; care, grijuliu recuperată, obiect de benefică taumaturgie, se găsi din nou în viul ţesuturilor şi al unei funcţionări normale. Dintr-un lest lamentabil, chirurgia izbutise a reconstitui unealta suprem eficace a umanului.

Livrescul, recursul la reperele lui, pînă departe invidiabile – *„Omul e inteligent pentru că are mîini"*: Anaxagoras – n-ar da totuşi seamă, îndeajuns, de încrederea zdravănă cu care ne fortifică atare episoade. Revelaţia, de ordinul faptelor, ne potenţează neîndoios, căci atinge plenitudinea structurii noastre esenţiale.

De la această plenitudine, cu ea solidară, îşi reazămă arborescenţa o estetică a conceptului *homo faber*. Ambiţioase repertorii, ale densităţii de eforturi care e istoria – ***Enciclopedia*** franceză din veacul al XVIII-lea, în primul rînd – au realizat, în planşe admirabile, convingătoare trimiteri descriptive, la multitudinea uneltelor alcătuind civilizaţia. O linie vectorială, ducînd pînă la **Bauhaus** şi la atîtea alte exaltări tehnologice, s-a continuat de-a lungul secolului al XX-lea, împreună cu orgoliul şi îndatorirea unui tip de intervenţie, proiectivă şi practică, asumînd dominator natura. Ceea ce însă generaţii mai noi încearcă desluşit este să nu se stabilizeze într-o relaţie care acceptă o anume exterioritate a mijloacelor, faţă cu materia şi forţa intrinsecă a realului. Bogdan Lascăr aparţine opţiunii pentru un asemenea parteneriat creator, avid să provoace identificări de substanţă. După anii de contact, în pragul medicinei, o formaţie completă în aria artelor vizuale i-a orientat astfel aplicarea la obiect, încît să nu urmărească fragmente muzeal ilustrative, ci, mai curînd, semnale de pătrundere în interioritatea fiziologică a unui cîmp de eficienţă.

Intră, în acest soi de inducţie, chemarea unui labirint energetic pe care îl adulmecă neostoit artistul. S-ar spune, îl aspiră irezistibil, dar nu pentru un plonjon abisal suscitînd mobilizări psihanalitice, – cîtă vreme ţinta avută în vedere rămîne proeminent fizică şi căutătorul îmbrăţişează, înaintînd, un traseu cu ieşinduri de modelaj volumetric.

Nu sînt asimilabile, desigur, truculenţele acestui modelaj, retorica lui implicită şi pînda singulară ce prefăcea instabilul în monumental, injectînd seu de oaie în vinele cadavrelor, pentru rezultate exorbitant patetice – ecorşeurile obţinute de Honoré Fragonard, umane şi animaliere, ***Om cu mandibulă, Cal şi Călăreţ***, – azi descoperite cu uimire în colecţiile anatomice de la Maisons-Alfort. Altcum decît înspre glaciaţiuni cu efect compact, prodigiile la care visează în prezent compatriotul nostru bucureştean tind la un dinamism de speţă prevalent organică. În recentele întocmiri care umplu vajnic atelierul lui Bogdan Lascăr, massa e frămîntată după un ritm al compulsiunilor netemătoare. *„Inclasabile"*, îşi judecă tînărul plastician pornirile, raportîndu-le totuşi la o *metodă* de abordare, de el numită **„sculptură neuro-fiziologică"**.

Cărţile aruncate pe masă, formula aceasta, dezvăluită ca într-un gest de provocare, să nu ne dea iluzia unui jucător exasperat, care-şi reneagă inerenţa şi se blochează voluntar în imposibil. Mereu deschise unui impact senzorial, explorările mai înainte citate propun traiectoriei lor de analogii să integreze *„imagini ale unor cîmpuri intra-neuronale"*.

**În adaosurile grafice la structuri care le acceptă, în contorsiunile lor cîteodată aluzive, Bogdan Lascăr nu se revendică de la vreun crez de politică manifestă.**

## eseu

Ceea ce promite constructivităţii, de totdeauna implicită în conştiinţa anatomică, să înscrie tensiuni contradictorii, pînă la nivel infinitezimal. Ne amintim, alcătuirii statornicite în planşele sale ilustre, Vessalius, marele flamand, îi hărăzea o lectură coerentă sub denominaţia ***Fabrica corporis humani***. Termenul, de provenienţă latină, de utilizare inteligibilă în evocările picturii italiene, trimitea deopotrivă spre construcţiile de fantezie ce răsăreau ornamental în parcuri peisagere. Anatomistul îl putuse afişa emblematic, deoarece, de la antici, de la Vitruvius, se răspîndise ideea că edificiul trebuie să asculte, şi el, de acea perfectă corespondenţă reglînd modular proporţiile comensurabile ale membrelor, hotărînd noima geometrică a trupului uman. De la atare convenţă compoziţională privind ansamblurile, de la proiecţia arhitecturală căreia îi aducea omagiu titlul ales de Vessalius, trecerea la intra-celular seamănă cu disponibilitatea pentru un statut trepidant, sarcastic îmboldit de salturi şi metamorfoze.

Dacă percepţia spaţiului de explorat îi trezeşte artistului pofta de a se scutura năbădăios de inerţii, şi trimiterile lui polemice au în vizor *„un relicvar prăfuit al proiectelor parafate"* – cum, fără ocol, anunţă nişte preliminarii la actuala expoziţie –, am greşi, de bună seamă, şansa de balans recuperator pe care autorul nu încetează să o întrevadă, în sistemele plastice care viază. Disponibilitatea, aşadar, este de căutat şi în poziţionarea obiectului artistic, nu numai în firea ireductibilă a creatorului.

Despre demiurgia celor care au dobândit valoare de paradigme, pentru istoria artei moderne, se ştie, din fericire, că nu recuză aportul graţiei şi al capriciului, – căci, dimpotrivă, gravitatea se lasă firesc întregită prin alegra, tonica dimensiune a lui *homo ludens*. Pentru că îi comentase pătrunzător creaţia, încă din 1934, J. J. Sweeney îşi îngăduia să aducă peste ani, în prefaţa la un ataşant catalog, închinat americanului Calder, această mărturie sezisantă. Criticul devotat culegea acolo, pentru Calder, sculptorul inefabil, elixirul unei hître înţelepciuni, bătrînă şi mereu proaspătă, izvorîtă de pe meleagurile noastre. *„Cum o spunea adesea prietenul său Brâncuşi: Pentru ca o artă să nu îmbătrânească, trebuie să imite animalele. Ce fac ele? Se joacă."*

Însă jocul însuşi, insinuat în obiectele croite de artist, poate să însumeze interacţiuni care tind către un echilibru fluctuant. Fără să vrei, la o atare răscruce de înţelesuri, memoria iveşte o referinţă care s-a impus, care şi-a instalat fără zgomot insolitul ei suav în orizontul artei contemporane; şi într-un orizont de aşteptări unde constituie o surpriză şi totodată o calmă, încrezătoare apariţie. Aţi înţeles, este întîia sculptură imaginată pentru a pluti ca o învoaltă floare, candid, pe întinderea de ape din parcul de la Otterlo, faimosul Kröller-Müller: cel mai fericit muzeu european în aer liber, prilejuindu-ne, sponţan şi exhaustiv, să parcurgem şi să gîndim laolaltă semnele miliare ale îndrăznelii sculptorice, pe durata întreagă a secolului XX. Martha Pan, căreia i se cuvine elogiul pentru această rîvnită depăşire a datelor statice proprii artei sale, vădea, procedînd aşa, livrîndu-se elementului lichid şi mobilităţii aquatice, o atitudine de campion loial, care ştie a-şi omologa simplu şi elegant biruinţa. Cînd, mai tîrziu, ne-am întîlnit, într-un simpozion UNESCO pe care-l conduceam la Praga, şi apoi în atelierul prietenos, din La Vallée de Chevreuse, mi s-a întipărit tocmai putinţa ei de a-şi recunoaşte fără crispare îndatoririle şi filiaţia ei morală; fervoarea cu care, tînără emigrantă, abia prinsă în agitaţia Parisului, dorise a se confrunta cu magistrala simplitate, pilduitor întruchipată de Brâncuşi.

A disloca sculptura din spaţiul ei securizant, a o trimite dincolo de soclul şi de elementele de ambient care o imobilizează protector, spre a-i încerca virtualităţi noi, în mişcare, a fost, de asemenea, pentru Martha Pan, o probă nicicum banală, dincolo de servituţile decorului, atunci cînd a consimţit la un dialog dansant, între Maurice Béjart şi un artefact al său, din lemn, **Le Teck**, dintr-o speţă asiatică imputrescibilă. Dacă revine, în rîndurile de faţă, momentul acestei conjuncţii, care a rămas episodic la Béjart, e pentru că totuşi punţii dinamice, astfel atinsă, demersul actual descris de noi, al tînărului plastician român, îi aduce cumva răsfrîngeri în perenitate. O conexiune ce alătură corp uman şi obiect, obligîndu-le să-şi imprime reciproc mişcare, o neîntreruptă înmănunchiere funcţionînd dual, susţin, la Bogdan Lascăr, ca o garanţie, dispozitivul propunerilor avansate în această fază. Pîndind deplasările de echilibru, chiar şi la o scală mai amplu dimensionată, – unde tabloul inserează cîteodată mari suspensii de vid, între rama opulentă şi suprafaţa propriu-zisă a picturii – îi prieşte autorului să declanşeze, consecvent, în structura elaborării, un veritabil du-te-vino al centrului de greutate. Nu-i de mirare, spre a concretiza metaforic fluctuaţia, pentru el imperioasă, Bogdan face apel la sugestiile unui domeniu sportiv, în care gestul corporal reiterează săgetător nevoia de a-şi menţine echilibrul, pe un suport pierdut şi mereu regăsit, într-o emulaţie curajoasă cu deferlanta valurilor. Prin analogie, obiectul impersonal, constituind, şi în cazul artei, suportul aventurii, se lasă echivalat în chip semnificativ: *shaper*, după termenul comun denumind, în engleză, artizanul ce fabrică, pentru *surf*, planşa plată menită a răzbate viteaz, unealta instabilă a cavalcadei marine.

Desigur, a întreprinde o instalaţie totală, cum se voieşte această expoziţie, urmînd a-l reprezenta pe autor pînă departe, la Golful Persic şi în India, include mostre de travaliu care nu încap în limitele unui exerciţiu satisfăcut de sine, ca o activitate de *fitness*, fără acoperire morală. Peste tiparele unei volumetrii inconturnabile, artistul îşi hotărăşte să cumuleze variaţiuni opţionale, să se aplice nebănuit structurii, grijuliu, aproape tandru, să o învelească în straturi de pastă colorată, anume exemplificînd diverse stadii de diluţie. Menajează alcătuirilor sale un fel de planturos ingenuu, una lîngă alta, ar compune o neştiută scenografie, ce n-ar avea a se dezice de imbolduri verosimile, dinspre un Dubuffet cordial: plapumă de nori care se bulbucă după impulsiuni inocente, care coboară fără ameninţare printre noi.

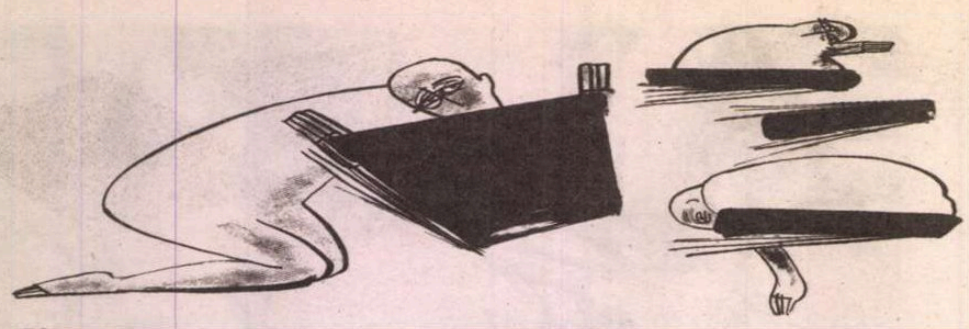
Desene aluzive, poposind pe suprafeţele de textură şi incurvare diversă, dau glas, şi ele, unui apetit de cuprindere ce nu se împiedică în consideraţia pentru gramatica fragmentaristă a genurilor ori pentru stricta ruptură dichotomică *narativ – abstract*. În răspăr cu preceptele absolute, tăios edictate, printre aceste lacome concreţiuni oferite de atelierul tînărului Lascăr, te-ai crede în libertatea unui teatru fără argument, în făgăduinţa unui spaţiu care îşi interzice să îngusteze şi să mortifice.

Asta nu se petrece precum un abandon, căci îl susţine pe ipoteticul scenarist, în căutarea sa, gustul unei supleţe interogative, care îi comandă să nu lase deoparte, retractil, ceea ce ar fi un *plus* de identitate. Seminţe, vestitoare ale unui asemenea aport, şi-au făcut loc demult, în schimburile miezoase dintre civilizaţii, le-am putut ghici traversînd promiţător, prin secole aprige, ducînd, cu ele, nădejdea unor pozitive eforturi de comprehensiune. Îmi place să relev, sub arcul acestui elan, rîvna lipsită de prejudecăţi, înalt echitabilă, de care a fost în stare un notoriu literat italian, Pietro Citati, în pagini cutezînd să trateze despre ***Biblia văzută din Islam***. Aparţin unei cărţi de riguroasă forţă analitică, dar şi de nobile perspective contemplative, – o apariţie princiară în zona eseului contemporan. Citati îşi aşază în franceză explorările sub vocabulul ***Lumière de la nuit***, dar zăbava lui nu-l reţine doar prin galerii subterane ale admiraţiei. Căci, scriind despre cărţile fundamentale, echivalînd eseul cu o ***Carte a Cărţilor***, prin ele autorul *povesteşte însăşi lumea*. Pentru care, în amonte, imaginaţia musulmană îl pusese pe Allah să creeze, înaintea cerului şi a pămîntului, a soarelui şi a lunii, pînă ce urma să nemurească aceste viitoare minuni: *calamus* destinat să le preexiste, să le scoată din neant, la dictarea divinităţii.

Iată de ce un excurs de aparenţă centrifugală, pe orbite apte să producă alienare, nu scapă nicicînd, la Pietro Citati, din strînsoarea fertilă a determinărilor care îl adîncesc pe contemplator în sine, în condiţia lui irefragabilă. Apetenţa exotică se rezolvă nu în pitoresc, ci în stimul către o autenticitate responsabilă, lucid asumată. Cînd, bunăoară, traiectoria lui modernă se roteşte în vîrtejul unei opere de prolifică amintire, pletoasă precum o cometă, – cele 120 de volume din ***Analele Profeţilor şi Regilor***, redactate în secolul al X-lea de Abu Gafar Mohammed Tabari, trăitor prin Persia, Syria şi Irak – cînd, inevitabil, se referă la rezumatul alcătuit de vizirul Bal'ami din Khorasan, eseistul occidental culege, desigur, răsfrîngeri din splendoarea unei vizualităţi himerice, aceea proprie poveştilor arabe din ***O mie şi una de nopţi***. Luăm cu noi, citindu-l, luciri fără seamăn – Muntele Qaf, de pildă, şi orizontul unde totul, de la cetăţi la unduirea nisipului, iradiază smarald, cu profuziune ireală. Însă ***Geneza*** biblică, repovestită în termenii lui Tabari, respectuos şi totodată vivace, poartă un sigiliu de originalitate complexă, admite modulări semnificative, care atribuie umanului o dimensiune impresionantă, cantitativ dar şi psihologic. Întîiul om a cunoscut o talie originar imensă, Gabriel, arhanghelul, o reduce lent la 90 de metri. Adam, împins astfel înspre sol, către călcîiul existenţei, plînge că nu mai poate auzi, din înălţimi, vocea îngerilor. De fapt, un hohot patetic zguduie pe dinlăuntru ficţiunea, în scenariul ei arabo-persan. Iar înaintea acestor tribulaţii, cînd creaţia de către Domnul nu se desfăşura lin ca în ***Geneza*** ebraică, Îngerul Morţii intrase şi el în scenă, pogorînd spre Mecca, să culeagă argilă de toate soiurile, neagră, albă, roşie, albastră, galbenă, şi s-o ofere Domnului. Sub ameninţarea zădărniciei, aşadar, toleranţă faţă de o multiplicitate necesară! Sau, dacă adoptăm obişnuinţe ale verbului, actuale, îndemnul străvechi al mileniilor, acest refuz anticipat al discriminărilor de culoare, s-ar citi ca un multiculturalism *avant la lettre*.

În adaosurile grafice la structuri care le acceptă, în contorsiunile lor cîteodată aluzive, Bogdan Lascăr nu se revendică de la vreun crez de politică manifestă. Ecou la ritmul şi rima evenimentelor, ele sunt întrucîtva, într-o ţară din Est, încercată de totalitarism, unde ne-au dat apoi tîrcoale iluzii numeroase, crescînd dintr-o revoluţie controversată. Frîngeri şi dezorientări morale, ce s-au produs în situaţii vehement răsturnate, suspinul legitim după o normalitate nostalgic întrevăzută, – n-ar fi total nedrept să invocăm, pentru un atare ambient, întorsătura de obidă care-l asalta pe un poet neliniştit, Emil Botta, în urmă cu decenii. Expresia ne răsare, inventivă şi amară, în ***Întunecatul april***, – spre a-şi defini starea de suflet, el vorbea despre **nepace**.

Parcă spre a forţa, la rîndul său, habitudini de vocabular, şi încă de terminologie de multă vreme rostuită, tînărul nostru plastician s-a îndemnat să atragă atenţia, de data aceasta printr-un semnal disociativ, nu prin vreo vlăguită aglutinare, asupra primejdiilor care ne apasă. Abordînd însuşi punctul de plecare al unei întregi arborescenţe, pentru tot ce nomenclatura savantă designa prin **neură**, el îşi rezervă o lectură pe românește, întorcînd spatele etimonului hellenic. **Neură**, deci, divizată necanonic, a devenit **ne ură**: ***no anger***, echivalează el, pe englezeşte. Negaţia, fortuit introdusă în corpul cuvîntului, mută noţiunea la antipodul pornirilor reprobabile, de violenţă şi vrăjmaşă obstinaţie. Deloc ortodox, sub raport lingvistic, voluntarismul interpretării ţine să mobilizeze fiziologia neuronală pentru o utopie redemptoare. Postulat mai degrabă poetic, – căci, iată, nimerit între uneltele visării artistice, scalpelul neurofiziologiei nu divizează doar, implacabil, nu rămîne prizonier al analizei în sine. Simbolismul corpului conţine şi putinţa unui asemenea vector, conducînd către zbaterile din adînc, pregnant purtătoare de noi configuraţii. ■





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# O recuperare exemplară

**Nu e un secret pentru nimeni faptul că editologia a fost una dintre disciplinele filologice cele mai vitregite în timpul regimului comunist. Cu toţii avem în biblioteci ediţii critice al căror text este întrerupt, din loc în loc, de infame croşete.**

Ori, mai grav, din al căror sumar lipsesc anumite texte, fără ca această absenţă să fie măcar semnalată printr-o notă. Indigenţa post-decembristă nu avea, evident, cum să ajute la îndepărtarea acestor „pete albe", însă am fi nedrepţi dacă nu am recunoaşte că, odată dispărută cenzura, s-a recuperat o mare parte din ceea ce fusese ocultat, iar semnalarea mutilărilor operate de cerberii ideologici permite, fie şi într-un viitor incert, refacerea ediţiilor ciuntite.

Venerabilul istoric literar şi editor Teodor Vârgolici face parte din acea mică elită a cercetătorilor care nu s-au lăsat copleşiţi de lipsa de mijloace cu care s-a confruntat sistemul editorial după 1989. Imun la mode trecătoare, el a iniţiat, în 1994, o ediţie critică I. Al. Brătescu-Voineşti, pe care ar fi şi încheiat-o, dacă editura care o găzduia nu şi-ar fi încetat activitatea, când mai rămăsese de publicat un singur volum. Cu tenacitatea-i cunoscută, Teodor Vârgolici a găsit o nouă editură, cea a Muzeului Naţional al Literaturii Române, care i-a permis să încheie *en fanfare* demersul început cu 17 ani în urmă, publicând un volum de *Pagini uitate* care conţine destule texte interesante.

I. Al. Brătescu-Voineşti nu e, desigur, un mare scriitor, deşi în urmă cu un secol trecea drept unul dintre cei mai mari. Însă ediţiile critice nu au valoarea scriitorului a cărui operă o conţin, ci valoarea cercetătorului care le îngrijeşte. E pur şi simplu un semn de normalitate, aşadar, faptul că în 2010 s-a încheiat încă o ediţie critică de înalt nivel ştiinţific, chiar dacă autorul avut în vedere e un clasic minor.

Volumul *Pagini uitate* este, însă, mai mult decât o încheiere „de serviciu" a unei ediţii care nu ne-a oferit mari surprize, traseul lui I. Al. Brătescu-Voineşti, de la junimism la pacifism şi, de acolo, la extrema dreaptă, fiindu-ne cunoscut. „Paginile uitate" sunt, în fapt, acele texte – poezie, proză, publicistică, alocuţiuni academice, prefeţe – pe care autorul le-a omis din sumarul volumelor publicate în timpul vieţii, şi pe care nici editorii postumi nu le-au mai reeditat. Ele nu conţin revelaţii, structura sufletească şi artistică a scriitorului nefind susceptibilă de a ascunde cine ştie ce secrete. Însă, dacă nu sunt revelaţii, sunt destule precizări, completări şi menţiuni de istorie literară pe care volumul de faţă le oferă celui interesat de literatura de la începutul secolului trecut.

Înainte de toate, *Pagini uitate* recuperează o întreagă etapă de creaţie a lui Brătescu-Voineşti: cea în care, sub imboldul vârstei şi sub influenţa atmosferei romantice, acesta s-a dorit a fi poet. Prozatorul molcom şi scrobit a debutat, într-adevăr, la numai 13 ani, cu poezia *Iubitului meu părinte (6 decembrie)*, publicată – conform notei lui Teodor Vârgolici – în revista *Armonia* şi semnată Alecu. Dacă aş fi mai înclinat către speculaţii hazardate, aş spune că, într-un anume sens, acest debut pare premonitoriu pentru cariera literară ulterioară a lui Brătescu-Voineşti, întrucât este vorba despre un poem „oficial" (dedicat tatălui), solemn (prilejul era sărbătoarea Sfântului Nicolae) şi moralizator-patriarhal.

Sunt nu mai puţin de 25 de poezii pe care autorul le publică, înainte de a se dedica prozei scurte. Nu suficiente pentru a alcătui un volum, dar îndeajuns pentru a-l îndemna pe D. Caracostea să dedice, în 1921, un studiu... poetului I. Al. Brătescu-Voineşti. Dacă nu putem în nici un fel revaloriza creaţia lirică a prozatorului, căci este lipsită de valoare artistică, publicarea ei integrală nu este totuşi inutilă. Ea ne permite să apreciem mai bine conştiinţa artistică a lui Brătescu-Voineşti, care, cu luciditate, şi-a înţeles destul de repede lipsa de vocaţie lirică şi s-a dedicat prozei, omiţând să mai reediteze vreodată aceste creaţii de tinereţe. Ceea ce un Duiliu Zamfirescu, bunăoară, n-ar fi făcut în ruptul capului.

Ediţia continuă, după capitolul de *Poezii*, cu *Schiţe şi nuvele*, conţinând 7 texte culese de Teodor Vârgolici din paginile periodicelor literare. Cel dintâi, *Dolores*, datează din 1887, de când autorul avea numai 19 ani. Următorul text, *Cea din urmă scrisoare*, are şi o semnificaţie istorico-literară: cu el începe, în 1890, lunga colaborare a lui Brătescu-Voineşti la *Convorbiri literare*. Colaborare care i-a adus, fireşte, beneficiul validării literare şi sociale, propulsându-l rapid către vârful piramidei (Premiul Academiei în 1907, membru al înaltului for în 1918), dar l-a şi ancorat în siajul unui paseism tradiţionalist ce îl va înstrăina complet, după 1918, de actualitatea literaturii noastre. Căci, în 1890, *Convorbiri literare* nu mai era deloc publicaţia clasicilor junimişti, ci începea să devină o revistă bătrânicioasă şi osificată, în care literatura autentică îşi făcea tot mai rar apariţia.

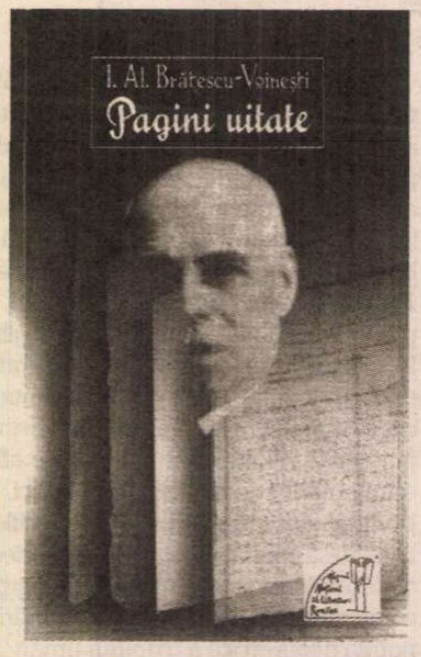
Capitolul de *Schiţe şi nuvele* ne oferă, cu toate acestea, şi o mică surpriză, dacă pot spune aşa. Este vorba despre *Canonul comisului Dinu Matraca*, apărut tot în *Convorbiri literare*, în 1942: un text care, fără să aibă cine ştie ce virtuţi estetice, pare a contrazice profilul de scriitor „moralizator" cu care I. Al. Brătescu-Voineşti a intrat în posteritate, în special după ce s-a constituit benevol în denunţător al „pornografilor", în timpul celebrului proces din 1937. În această schiţă „corozivă", vecină cumva cu poveştile de acelaşi gen ale lui Creangă – dar fără imaginţia luxuriantă a acestuia –, scriitorul imaginează, în plin decor de Ev Mediu românesc, o mărturisire la mănăstire a unui tânăr comis, care-i mărturiseşte confesorului că s-a făcut vinovat de un dublu incest şi de sodomie, păcătuind trupeşte, pe rând, cu mama vitregă, cu sora vitregă şi cu unchiul. Deloc moralizator, confesorul îi dă drept canon să îşi dezlege clopoţeii de la opinci (meniţi să prevină insectele şi şerpii, ca să nu îi calce în picioare) şi să îi lege de un alt mădular... N-aş exagera importanţa acestui text şi în nici un caz nu aş avansa ideea unui Brătescu-Voineşti „secret", imoral şi stăpânit de luxură, doar pe baza lui, mai ales că, în intenţia sa, textul trebuia publicat doar după moarte. Însă este clar că putem vorbi din nou despre luciditatea conştiinţei critice a autorului, care şi-a construit profilul literar printr-un proces de renunţare conştientă la tentaţiile altor direcţii artistice.

Aceasta face cu atât mai curioasă publicistica proastă, haotică şi lipsită de orizont, a prozatorului. Cele 46 de articole editate aici sunt un amalgam de mărturisiri literare interesante (despre Caragiale, Duiliu Zamfirescu), elanuri moralizatoare ridicole şi platitudini solemne, cu pretenţii de judecăţi politice. Nici publicarea lor, însă, nu e inutilă: ea ne permite să înţelegem procesul de progresivă inadecvare a prozatorului la actualitatea interbelică, ce avea să-l ducă la regretabila convertire la extrema dreaptă, din anii senectuţii. O convertire cu atât mai bizară, cu cât, în articolul *Reflecţii asupra politicei*, din 1937, scris sub forma unei convorbiri fictive cu un student în medicină, scriitorul recomanda tânărului intelectual... să evite politica.

*Expuneri şi referate la Academia Română* şi, respectiv, *Prefeţe şi cuvinte introductive* întregesc nu numai o ediţie exemplară, ci şi profilul unui scriitor al cărui gust şi opţiuni literare erau ancorate mai degrabă în secolul al XIX-lea, decât în modernismul interbelic cu care era contemporan.

Prin *Pagini uitate*, eminentul editor Teodor Vârgolici a mai acoperit o pată albă de pe harta literaturii române, finalizând necesara ediţie critică a unui important clasic minor din primul pătrar al secolului trecut. ■

**Ediţiile critice nu au valoarea scriitorului a cărui operă o conţin, ci valoarea cercetătorului care le îngrijeşte.**




**I. Al. Brătescu-Voineşti – *Pagini uitate*, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2010, 258 p.**

## Plutind deasupra lumii

*(urmare din pag. 11)*

Profesorul, doctor în medicină, chirurgul Grigore Opran, Grig, cum i se mai spunea, se afla de două zile sub impresia pacientului pe care-l operase, lăsând la o parte starea clinică, gravă, în care fusese adus rănitul, dar şi detaliile vulgare, lipsite de bun-simţ oferite de miliţieni ca şi procesul verbal. La întrebarea lui Grig: „Cine fusese (fuseseră) autorii unei asemenea agresiuni?", i se răspunsese că „subiectul – auzi, subiectul! – fusese găsit pe şantierul....de către paznici de noapte, în stare avansată de ebrietate, violent şi plin de sânge, insultându-i şi chiar sărind la bătaie...la care, normal că tovarăşii l-au imobilizat..." „Legându-i mâinile cu sârmă ghimpată, domnule ofiţer? Lăsat să zacă în noroiul şantierului atâtea ore, în ploaie? " „N-avem echipaje, tovarăşe profesor...daţi-l în mă-sa de criminal, aeru' l-a mai trezit, l-a salvat, ce mai..." Atunci de ce l-aţi mai adus la spital, ar fi vrut să-i spună, dar n-avea rost. Ajuns în cabinet, telefonă din nou procurorului de instrucţie şi-acum îi asculta explicaţiile, avea senzaţia că receptorul exală un miros acru, un amestec de usturoi cu băutură stătută: „Îmi pare rău, dar pacientul nu merită atenţia dumneavoastră..."

„Domnule profesor, treziţi-vă! Îşi revine, pulsul a început să se stabilizeze, e aproape normal..." „Bine, vin imediat...Telefonaţi la miliţie, să vină pentru..." „Pentru?" „Pentru cercetări... să-şi facă treaba, mama lor de escroci!" „Domnule profesor!" „Bine, telefonez eu." (Ş.R.)

*(fragment din cartea cu acelaşi titlu aflată în pregătire)*

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# În codul genetic nu mai sînt gări!

**Romeo Fara**. Îmi scrieţi, cam imprudent: *Ironia dumneavoastră, bine şi la locul ei plasată, ne încîntă cu gura pînă la urechi. Nu mai puţin şi satisfacţia intelectuală, atunci cînd citim tîlcuirea textelor „emanate" de aspiranţii la glorie literară. Îndrăznim şi „trufia" noastră să ne înfăţişăm judecăţii voastre.* De ce imprudent? Pentru că experienţa îmi arată că aproape toţi cei care au început prin a fi reverenţioşi şi măgulitori s-au schimbat brusc în cazul unor judecăţi negative, devenind chiar mitocani. Din fericire nu toate textele dvs. sînt de natură să vă atragă un tsunami de ironii: *Noi ne-am scăldat în apa vavilonului,/ în undele iordanului ne-am bălăcit,/ apoiu în pîntecele chitului am petrecut/ vreo cîţiva lustri, pentru neascultare,/ pînă ce am fost vărsaţi la porţile mirării.* Dar sînt şi unele care adună aberaţii expuse preţios: *Vasali regescului păcat/ muşcăm din carnea mărului domnesc;/ nu, Poetul nu era nebun/ – în el s-a întrupat Eonul românesc! // Zenitul se stinge în mări,/ fratele soare ne-a lăsat pe întuneric;/ în codul genetic nu mai sînt gări,/ nici numere în codul numeric!* Aceste rostogoliri de vorbe fără sens lasă cititorul fără numere în CNP. Mai curios şi poate mai grav este că grupajul trimis e lipsit de o minimă unitate stilistică, parcă ar fi o însumare de texte scrise de persoane diferite. S-ar putea să fie aşa, să-mi fi făcut o farsă? Dacă totuşi ele sînt scrise de acelaşi autor, căutarea de sine a aceluia abia a început. Are a se limpezi, pentru că, deocamdată, „codul lui genetic" a fost împrumutat la CFR şi e confuz.

**Mircea Victor Albu.** Nu stihuiţi chiar rău: *păşind în ochiul/ dimineţii ca/ într-un râu aţipit// podelele scârţâie/ sub gânduri ce se/ leapădă de noi/ ca de oameni trăiţi/ o frunte de femeie/ primeneşte/ răcoarea ferestrei…* (**ochiul dimineţii**). Dar cred că investiţi cuvintele banale sau unele construcţii metaforice care frizează locul comun cu o putere de sugestie pe care nu o au: *ai căzut din cer/ şi m-ai rănit adânc,/ până la sânge//eu miroseam/ a verde proaspăt.* Rostiţi sacramental nişte vorbe uşurele, convins poate că aţi pus nişte puncte pe *i*, ba chiar aţi elucidat probleme abisale. Priviţi-vă cu luciditate şi autoironie.

**Florin Nechiti.** Consider comentariul dvs. pertinent: *Găsim în oralitatea românească formulări care mă duc spre această concluzie: românul este emfatic. Simte adesea nevoia să-şi accentueze ideea, să-şi întărească alocuţiunea, să-şi apreteze (coroboreze) intervenţia cu riscul, inerent, de a deveni redundant, de a „prisosi" în ceea ce vrea să spună, şi asta din dorinţa de se face neapărat înţeles sau, mai mult, de a hiperboliza. Aduc dovezi: 1) „praf şi pulbere" (expresie folosită pentru a întări imaginea unei distrugeri, a unui dezastru de proporţii – cred că pulberea este, fizic vorbind, ceva mai fină decât praful…) 2) „foc şi pară" – aici chiar că nu văd diferenţa între una şi cealaltă (eventual stilistică)… 10) "în cruci? şi-n curmezi?" – ce rost mai avea şi „curmezişul", câtă vreme, se ştie, „crucişul" asigură, în sine, „brăzdarea" şi „caroiajul" a două direcţii plane liniar indepependente?…* Întrebarea este dacă alte limbi nu au la rîndul lor asemnea construcţii redundante cu rolul de a accentua o idee şi, deci, nu „românul" e redundant sau emfatic, ci omul în general. Să întrebăm experţii.

**Luminiţa Apreutesei.** Fişierul trimis se intitulează „încercări", dar pluralul e nejustificat: e un singur text succint şi neconcludent. Dvs. vreţi să vă măsor şi glicemia şi colesterolul cu o picătură de sînge? Mai sîngeraţi niţel, ca să-mi dau seama! Dvs. cereţi unui interlocutor liric: *Scoate-ţi ideile şi visele şi pune-le în joc.* Faceţi şi dvs. asta şi vom vedea ce se alege. ■

**Post-scriptum:** M-am obişnuit ca, îndată ce exprim aici o judecată negativă, să primesc de la autorii în cauză misive jignitoare care îmi pun la îndoială competenţa, caracterul, talentul etc. Careva mă anunţă ritos că „mi-am pierdut credibilitatea" pentru că n-am lăudat-o. Ştiu că sînt „credibil" pentru veleitari numai cînd îi laud. Ca urmare, îi rog pe cei care apelează la judecata mea să o înghită în tăcere pentru că nu voi citi mesajele lor injurioase, de altfel amuzante prin frustrările exhibate şi prin mulţimea semnelor de exclamare. Nu că m-ar atinge, ci pentru că nu am timp. Doar la sfîrşitul anului voi pierde cîteva ore pentru a publica o selecţie cu cele mai distractive „replici".

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

■ păcatele limbii de rodica zafiu

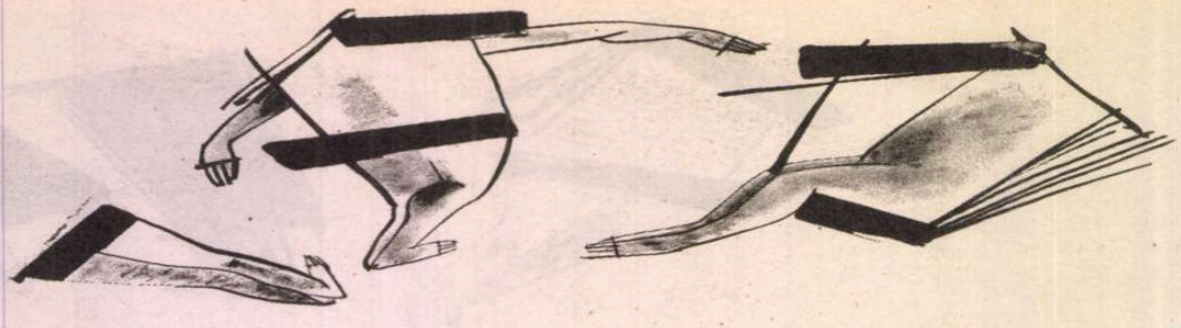
# Tupeu

**Termenul *tupeu* e un franţuzism bine instalat în limbă, care şi-a găsit de mai multă vreme un loc propriu, între *îndrăzneală* şi *obrăznicie*.**

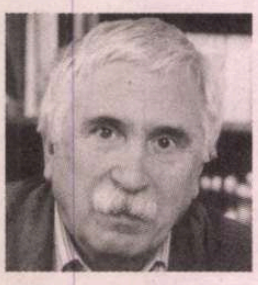
Cuvântul are o istorie destul de interesantă: a fost preluat din franceza colocvială, pe la jumătatea secolului al XIX-lea; prima sa atestare, în forma *tupet* (mai apropiată de fr. *toupet*), se găseşte în *Vocabularul român-francez* al lui Ion Costinescu, din 1870. Şi definiţia de acum aproape un secol şi jumătate era mai aproape de cea a etimonului francez: „moţ, smoc, mănunchi de păr, de barbă, de pene"; „mişcare de nerăbdare şi de mânie"; *a avea tupet* – „îndrăzneală, sfrunterie". Semnificaţiile – atât proprii, cât şi figurate – sunt cele înregistrate de dicţionarele istorice ale limbii franceze. Pentru trecerea de la sensurile „moţ", „smoc de păr", „smoc de pene" la acela de „îndrăzneală" există mai multe explicaţii; cel mai probabil, e vorba de o metaforă, căreia îi putem găsi un echivalent în expresia românească *a se crede mai cu moţ*: smocul de pe frunte e interpretat (ca şi *nasul pe sus*) ca un semn distinctiv al superiorităţii, al plasării simbolice deasupra altora. Uzul curent şi definiţiile ulterioare din dicţionarele româneşti au reţinut doar sensul figurat: „îndrăzneală, neruşinare" (Lazăr Şăineanu, *Dicţionarul universal al limbii române*, ediţia a opta, 1930), „îndrăzneală, cutezanţă obraznică" (I.A. Candrea, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, 1931). Nota negativă e stabilă şi deosebeşte *tupeul* de *îndrăzneală* şi de *cutezanţă*: e totuşi mai slabă decât în cuvintele *obrăznicie, neruşinare, insolenţă* sau *impertinenţă*. Dintre dicţionarele generale curente, DEX şi *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006) reiau definiţia clasică, prin sinonime („îndrăzneală, cutezanţă care întrece limita cuvenită; obrăznicie, impertinenţă"; „îndrăzneală insolentă, neruşinare, impertinenţă"), iar *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007) cuprinde în plus un sens tehnic, înregistrat anterior de unele dicţionare de neologisme şi care provine din sensul propriu al termenului francez: „şuviţă de păr de diferite culori, care se lipeşte la marginea părului, pe frunte, şi se piaptănă cu părul propriu". Acelaşi dicţionar înregistrează şi derivatele familiare care atestă succesul termenului *tupeu*: *tupeist* şi *tupeistic*; lipseşte doar *tupeism*, cam la fel de des folosit de vorbitorii de azi şi bine atestat pe internet („recital de *tupeism*", *Gândul*, 21.06.2006). Pentru a evita confuzia sau pur şi simplu pentru că nu stabilesc legătura etimologică, unele anunţuri recente recurg, pentru sensul „şuviţă de păr", la forma franceză: „Import şi distribuţie extensii de păr natural 100%, peruci, *toupet*, accesorii şi consumabile" (*ileen.ro*).

*Cu tupeu* şi *tupeu de…* sunt construcţii foarte frecvente azi: internetul oferă mii de exemple variate: *hoţi cu tupeu, şoferi cu tupeu, taximetrist cu tupeu; tupeu de Pipera, de Colentina, de România; de autobază, de plagiator, de mafiot, de vameş* etc. E semnificativă şi oscilaţia termenului *tupeu* între accentuarea conotaţiilor negative (predominante) şi atenuarea lor; aşa cum arată şi Adriana Costăchescu, într-un articol recent despre „cuvintele călătoare" (*Analele Universităţii din Craiova*, 1-2, 2010), *tupeu* este astăzi folosit şi în contexte

pozitive. S-ar putea face, pornind de la acest exemplu, speculaţii despre mentalităţi şi atitudini (despre lipsa de ruşine sau ideologia îndrăznelii); mai curând, e vorba de coexistenţa unei folosiri clar peiorative şi a uneia (auto)ironice. Există totuşi cel puţin un domeniu în care *tupeul* este sincer interpretat ca un atribut pozitiv: în stilul suburban al unei zone largi de versificaţie, a textelor, involuntar hilare, de rap („Tupeu de borfaş") sau de manele: „Eşti neasemuită, dulceaţă inedită,/ Ai în ochi lumini de stea,/ Hai *cu tupeu*, nevastă, dansează pe masă!" (*Fii cu tupeu, nevastă*); „Ce mă fac, iubire, eu?/ Tu eşti hoţ *cu tupeu*" (*Hoţ cu tupeu*) etc. Încercările de a transpune această interpretare pozitivă în publicitate (*Învaţă engleza cu tupeu*, mesaj publicitar în internet) au fost primite cu justificată rezervă şi cu ironie. ■



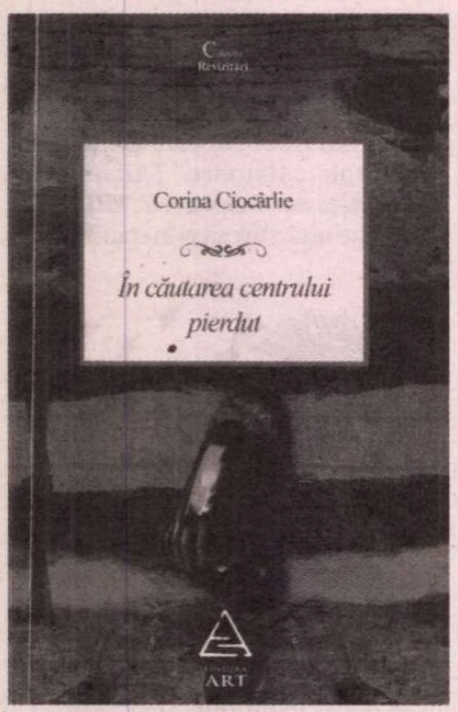
■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Geografii literare

**Dintre criticii noştri de azi, Cornel Ungureanu este acela care acordă o specială atenţie conceptului de *geografie literară*. În cartea sa *Mitteleuropa periferiilor* (2002), dar şi în *Istoria secretă a literaturii române* (2008), dar şi în altele, se raportează frecvent la teritoriul din care provine cutare scriitor şi la felul în care acest teritoriu de proveniență are o pondere în felul cum se înfăţişează opera.**

Ideea de medii germinative literar este proprie unor astfel de abordări critice pentru care, de pildă, un roman cum este *Mara* nu putea să provină din altă lume decât din aceea de amestec uman a împrejurimilor Aradului, oraş de la periferia Imperiului habsburgic.




Însemnările de faţă nu au totuşi ca obiect o nouă carte a lui Cornel Ungureanu, cum s-ar putea crede, ci noua carte a unei autoare care-l continuă, cel puţin în această preocupare a sa pentru geografiile literare. Este vorba de cartea Corinei Ciocârlie *În căutarea centrului pierdut* (Editura ART, 2010), cu multe referiri la scrierile amintite ale lui Cornel Ungureanu, considerate de ea însăşi deschizătoare de perspectivă. Cum şi sunt atunci când autorul lor investighează spaţiile culturale ale Europei de mijloc, ceeă ce face şi Corina Ciocârlie în cartea de acum. Ea lărgeşte însă sfera cuprinderii, cercetarea ei înglobând totul, deci şi „periferia" Imperiului.

Titlul ales de Corina Ciocârlie îl preia, modificându-l, pe acela al odiseei proustiene, înlocuind *„timpul* pierdut" cu *„centrul* pierdut". Este o primă trimitere semnificativă la tema principală a cărţii, aceea a debusolării Imperiului austro-ungar în care, dincolo de aparenţa neclintirii, se petreceau dislocări dramatice. Erau de asemenea proporţii încât *centrul* acestui conglomerat de naţiuni şi culturi părea să fi dispărut şi trebuia *căutat*. Impulsuri centrifugale agitau adâncurile imperiului cezaro-crăiesc, generând dezagregările care-i vor grăbi sfârşitul.

Nu doar „periferia" este aşadar vizată în cartea Corinei Ciocârlie, ci toată Europa de mijloc din primul sfert al veacului trecut, cu întâiul război mondial şi cu tot ce i-a urmat în această parte a lumii, cu hărţile retrasate şi cu reconfigurările politice şi culturale atât de adânci. Simptomele acestui proces dezaxator implacabil, cu începuturile inaparente în secolul XIX, Corina Ciocârlie le urmăreşte în reprezentările literare ale câtorva mari scriitori ai epocii şi ai acelui spaţiu, căutând mărturii la Musil, la Broch, la Stefan Zweig, la Joseph Roth, la Gombrowycz, la Kundera, la bucovineanul neamţ Gregor von Rezzori. Iar dintre românii trăitori un timp în Imperiu la Slavici, la Rebreanu, la Cioran. Lipsesc dintre martori scriitorii unguri şi sârbi care ar fi întregit tabloul.

Tema „agoniei imperiale" apare la Joseph Roth în *Marşul lui Radetzky* şi în *Cripta Habsburgilor*, la Robert Musil în *Omul fără însuşiri*, la Hermann Broch în *Somnambulii*. La Slavici şi la Rebreanu apare „tema rătăcirii în cerc". La Stefan Zweig, „inversarea perspectivei centru – periferie". La Cioran, centrul şi periferia ca „entităţi reversibile". La Gombrowycz, tema îndepărtării permanente „de un centru coagulant". La Gregor von Rezzori, „vânarea cu disperare a unui centru", după desprinderea Bucovinei de Imperiu. La Kundera, neputinţa revenirii emigrantului la „punctul iniţial".

Am rezumat totuşi prea drastic problematica unor scrieri complexe, nereductibile, în orice caz, la ceea ce decurge din faptul că autorii lor provin dintr-un acelaşi spaţiu geografic şi de cultură. Corina Ciocârlie pune ingenios în valoare elementele de convergenţă ale acestor scrieri, riguroasă în observaţii, în formularea ideilor după care se conduce. Ne şi atrage prin alerteţea şi precizia unei expuneri de superioară factură eseistică. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

# Vizita bătrînului domn (II)

**Cine este Eric Hobsbawm, savantul a cărui vizită a emoţionat atît inteligheņţia braziliană? Născut în Egipt din tată cetăţean englez (grafia numelui său poartă pînă astăzi marca şovăielii conţopistului de la Consulatul Britanic, care nu prea ştia cum se scriu numele germane), copil şi adolescent la Viena, imediat după Marele Război, licean la Berlin, student la Cambridge, profesor în marea Britanie şi „profesor invitat" pe toate meridianele, istoricul a călătorit imens.**

Comunist încă din liceu, s-a deplasat de zeci de ori la Moscova şi în ţările satelite Kremlinului, dar şi în restul lumii. Cînd intelectualilor din ţările socialiste le fuseseră interzise călătoriile în străinătate, intelectualii comunişti din Occident călătoreau în schimb cu disperare, atinşi parcă de o maladie ambulatorie: Hobsbawm rămîne un exemplu perfect. În ţările comuniste, era invitat de onoare al guvernelor; în celelalte – era profesor invitat, ca marxist şi disident politic: e greu de spus în care dintre cele două părţi ale globului a fost mai bine primit!

Primele cărţi ale savantului britanic apar relativ tîrziu (cea dintîi datează din 1959) şi ne explicăm uşor pentru ce: între erudiţie şi activismul politic, el alesese la început activismul. Călătoriile continui în lumea „socialismului real", apoi în Africa, Asia şi America Latină (pentru a propovădui socialismul), jurnalismul militant în cadrul partidului comunist englez îi lăsau atunci prea puţin timp. După ce socialismul a început să sune a gol, istoricul s-a întors la istorie. Dar şi aici – ce selecţie specială de preocupări se oglindeşte în titluri!

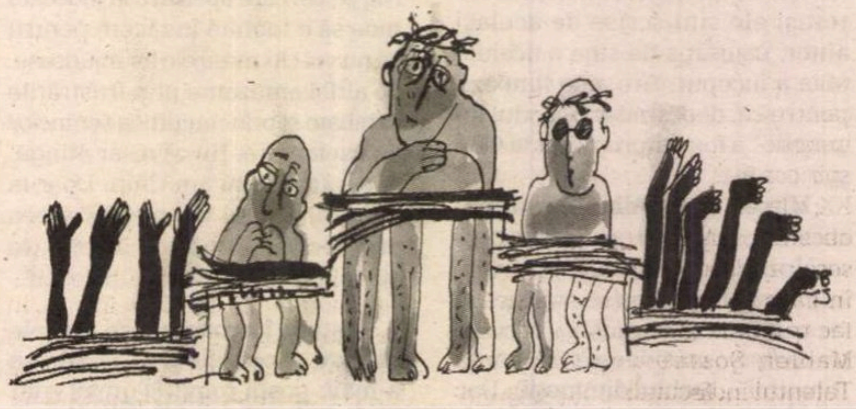
Cartea din 1959 era consacrată Războiului Civil din Spania (ne imaginăm uşor din ce perspectivă); alta va avea drept obiect o obscură răscoală ţărănească din Anglia secolului al XIX-lea; în anul cînd sovieticii anihilau Primăvara de la Praga, Hobsbawm închina un studiu lui Robin Hood; nu putea lipsi, bineînţeles, Revoluţia Franceză, în cartea *Ecouri ale Marsiliezei*; nu putea lipsi nici, încununare supremă, monografia *Istoria marxismului*.

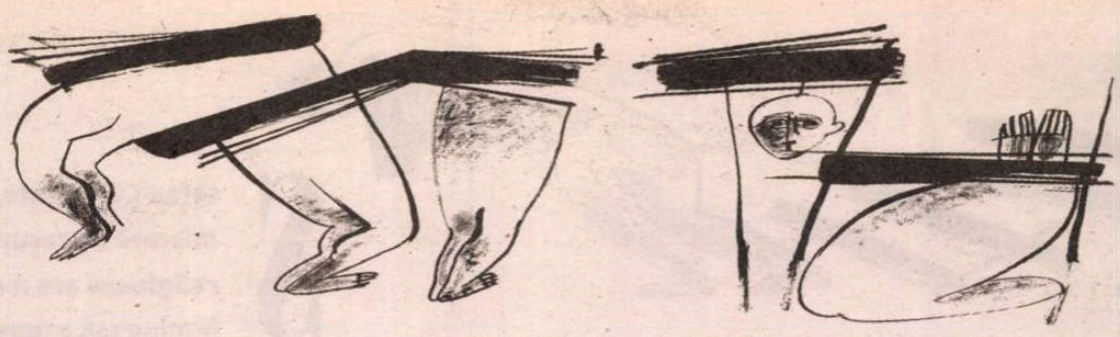
Dacă cele mai cunoscute sinteze ale istoricului au privit secolul al XIX-lea, singura lui carte despre secolul XX se va citi multă vreme cu interes. *Scurtul secol XX*, examinat de un comunist sută la sută, oferă un spectacol dintre cele mai interesante: veacul ce tocmai s-a sfîrşit arată, din perspectivă comunistă, de nerecunoscut.

Pentru Eric Hobsbawm perioada 1914-1991 nu a reprezentat altceva decît o suită de orori: conflicte mondiale, crize (ale capitalismului, fireşte), ascensiunea lui Hitler la putere, lagăre de exterminare (naziste, fără îndoială), Al Doilea Război, politica agresivă a Statelor Unite, Războiul Rece şi, oroarea ororilor, prăbuşirea Uniunii Sovietice şi a regimurilor comuniste din Europa. După acelaşi autor, secolul ar fi înregistrat un singur eveniment pozitiv: Revoluţia bolşevică din 1917 şi consecinţele ei, dintre care cea mai importantă a fost instalarea comunismului pe o treime din glob.

Nimic despre progresele materiale halucinante realizate de detestatul capitalism în secolul XX, progrese ce au făcut ca oamenii să trăiască mai bine decît oricînd în istorie. După cum nimic despre zecile de milioane de victime ale comunismului, despre Gulag, despre natura reală a regimului sovietic, despre teroarea transformată în sistem politic, despre cauzele imploziei comunismului. În viziunea istoricului englez, dispariţia Uniunii Sovietice a reprezentat o tragedie pentru întreaga umanitate – şi nu ne-ar rămîne decît să plîngem şi noi pe ruinele unei iluzii.

Iată un secol XX cu adevărat bizar. ■





**O are melomanii obişnuiţi ai Filarmonicii nu au încredere în tinerii noştri muzicieni? Păcat. Andreescu are.**

■ dumitru avakian

# Momente şi evenimente muzicale bucureştene

**Trebuie să recunosc, m-am simţit a fi cu totul emoţionat, în adevăr onorat, în momentul în care, la cererea insistentă a publicului, la finalul apariţiei sale pe scena Ateneului bucureştean, minunatul violonist Liviu Prunaru a anunţat că oferă celebrul *Andante* din *Sonata în La minor pentru vioară solo* de Bach – cum a spus domnia sa - „spre cinstirea profesorilor mei".**

Rostit aici, de la nivelul primei noastre scene de concert, cuvântul său căpăta o specială greutate; aduce o firească recunoştinţă dascălilor care l-au format în anii de şcoală, de liceu, în ani petrecuţi în Craiova natală, apoi la Bucureşti. Indiscutabil, violonistica sa de aleasă supleţe, de temeinică constituire, a fost clădită aici, în ţară, şi, ulterior, atent şlefuită la şcoli înalte, prioritar în Elveţia, la şcoala fondată de marele Menuhin. Este maestrul care i-a devenit mentor. Inclusiv un mentor spiritual. Dispune, în plus, de o comunicare artistică generoasă care încălzeşte, care înnobilează sensurile partiturii. În mijloc de martie, în compania orchestrei Filarmonicii bucureştene, Prunaru a prezentat cel de al 3-lea *Concert, în Re minor*, de Max Bruch, autor ce a promovat – printre altele – o violonistică de tip romantic, specifică sfârşitului de secol XIX. Lucrarea propune dificultăţi solistice greu surmontabile, aspecte depăşite cu brio de tânărul maestru; are meritul special de a fi muzicalizat textul acestei lucrări pe drept uitate, lucrare ce nu poate rivaliza cu partitura devenită celebră a primului *Concert în Sol minor*, datorat aceluiaşi autor.

Dirijorul serii de muzică, maestrul Horia Andreescu, a făcut în ultimele săptămâni un veriabil tur de forţă. Avântul romantic al *Simfoniei a 4-a, în Fa minor*, de Ceaikovski, a dobândit coerenţă; pitorescul ideilor ritmico-melodice de provenienţă folclorică rusă, a fost abil integrat discursului simfonic; întreaga lucrare a dobândit claritate, stabilitate, elocvenţă. Dar, probabil, cel mai complicat moment al serii s-a dovedit a fi prezentarea în primă audiţie a acelui extins opus vocal-simfonic „Sunetele unui sfârşit de secol", lucrare datorată compozitorului româno-american George Foca-Rodi; a fost realizată cu participarea Corului Academic al Filarmonicii, ansamblu condus de maestrul de cor Iosif Ion Prunner. Aflat la vârsta senectuţii, compozitorul captează, în adevăr, pentru propriul imaginar o parte semnificativă din spiritualitatea sfârşitului de secol XX; o face însă încercat de nostalgiile deceniilor de început ale aceluiaşi secol; apelează la un idiom muzical în care se regăsesc imagini ce fac trimiteri la muzica lui Gustav Mahler, Şostakovici, Carl Orff. Talentul indiscutabil, meşteşugul în domeniul constituirii maselor sonore utilizate prioritar în zona dinamicii celei mari, cea care potenţează succesiuni de momente paroxistice, nu au împiedicat instituirea unei saţietăţi obositoare. Indiscutabil, creatorul are libertatea de a-şi alege drumul, dirijorul poate avea propriile opţiuni; dar instituţia de concert, în mod special când este vorba de primul colectiv simfonic al ţării, trebuie să aibă priorităţi şi responsabilităţi. Mă refer la creatori de talia lui Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu,

Liviu Prunaru

Myriam Marbe, Anatol Vieru, pentru a nu-i numi decât pe câţiva dintre cei plecaţi relativ recent dintre noi, artişti care aparţin unei spiritualităţi în egală măsură europene şi româneşti. Sunt autori ce beneficiază, în mod regretabil, de o limitată programare în spaţiul vieţii noastre de concert. Pe de altă parte, nu poţi să nu apreciezi talentul muzical-pedagogic pe care îl probează Andreescu în lucrul cu tinerii muzicieni, studenţi ai Universităţii bucureştene de Muzică. Repetiţii multe şi eficiente, coagularea unui sentiment al ansamblului, aspect în care se regăseşte aportul individual, raportarea la specificul partidei instrumentale din care face parte tânărul muzician, conştientizarea echilibrului sonor în cadrul marelui organism al orchestrei, cultura sunetului orchestral şi funcţionalitatea acestuia faţă de specificul stilistic al muziicii...; sunt aspecte care au fost urmărite pe parcursul unui veritabil curs de măiestrie destinat tinerilor instrumentişti. Astfel a fost prezentată, printre altele, *Simfonia în Do minor* de Beethoven, o realizare realmente impresionantă prin organicitatea construcţiei, prin vigoarea comunicării, prin calitatea dobândită a sunetului de ansamblu. Tot ce s-a realizat se va risipi, însă, în cazul în care factorii responsabili nu vor asigura o continuitate a acestui demers pe parcursul a minimum patru asemenea cursuri de măiestrie dispuse pe durata întregului an universitar. Să nu uităm, prima obligaţie a întregului ciclu al învăţământului vocaţional, cel şcolar, cel universitar, este aceea de a forma în primul rând muzicieni de ansamblu utili ansamblului colectivităţii noastre. Cu sens de specială exemplaritate, concertul a fost susţinut la Ateneul Român; ...în condiţiile în care publicul tradiţional al Filarmonicii „a strălucit prin absenţă". Oare melomanii obişnuiţi ai Filarmonicii nu au încredere în tinerii noştri muzicieni? Păcat. Andreescu are. Şi nu numai domnia sa.

Iată câteva notaţii referitoare la prezenţa pe scenele bucureştene a unor tinerii artişti; de la noi şi nu numai. O apariţie cu totul inedită, sub egida Institutului Cultural Român, s-a dovedit a fi evoluţia celor patru tineri muzicieni sosiţi din diferite ţări europene. Violonista neerlandeză Frederieke Saeijs, baritonul german Birger Radde, violoncelistul Mihai Marica, originar din Cluj, pianistul Ilya Poletaev, originar din Moscova, au imaginat un proiect dedicat integral memoriei lui George Enescu; căci în luna august se împlinesc 130 de ani de la naşterea maestrului. În Italia şi în România, la Veneţia, Monza, Ploieşti, Bacău dar şi la Roma, în Sala „Accademica" a Conservatorului „Santa Cecilia" sau la Bucureşti în Sala „Atelier" a Teatrului Naţional, în primele două decade ale lunii martie au răsunat câteva dintre creaţiile enesciene majore; mă refer la Suita „Impresii din copilărie" pentru vioară şi pian, la cea de a doua *Sonată pentru violoncel şi pian*, la ciclul de *Cântece* pe versuri de Clement Marot. Sunt muzicieni performeri ce probează o orientare inteligentă în pătrunderea valorilor partiturii, sunt artişti conduşi de o pasiune autentică, sunt tineri al căror profesionalism slujeşte marilor adevăruri ale muzicii; iar versiuea conferită *Sonatei în Fa diez minor, pentru pian*, s-a dovedit a fi una dintre cele mai pertinete în ce priveşte complexul spiritual al muzicii sau lumea atât de rafinată a timbrelor. Ar fi firesc ca instituţiile noastre de concert să intre de pe acum în contact cu impresarii acestora, să-i angajeze de pe acum: este momentul în care valoarea de piaţă a acestora nu a ajuns la cote ce ne vor fi inaccesibile în perioadele imediat următoare.

Alţi tineri muzicieni, alte sunete, alte ecouri; le-am putut audia în Studioul de Concerte al Universităţii bucureştene de Muzică. Mă refer la o partitură complicată, la un rezultat artistic relativ simplu, dar de semnificativă orientare. Am observat acest aspect audiind, în primă audiţie la noi, câteva piese din ciclul „Roza vânturilor", lucrare scrisă în urmă cu aproximativ două decenii, pentru orchestră „de salon", lucrare datorată compozitorului german de origine argentiniană Mauricio Kagel; muzician între timp plecat dintre noi. Indiscutabil, între Piazolla şi Kagel îl aleg pe cel din urmă. Ne propune o muzică de un anume rafinament sonor, de o sensibilă comunicare, o muzică ce se bazează pe raportarea unor idiomuri ce provin din zone geografice şi spirituale diferite, toate reunite sub imperiul melancoliei, al unei viziuni ce apropie gestul muzical de cel teatral scenic. Iniţiativa îi aparţine tânărului muzician Alexandru Solonaru, conducătorul formaţiei „ProPuls". Este un grup de tineri muzicieni profesionişti, instrumentişti ce provin din diferitele instituţii muzicale bucureştene; dispun cu toţii de experienţa, de responsabilitatea actului artistic.

În sfârşit, pentru a menţiona performanţele celor mai tineri dintre cei tineri, voi aminti concertul a două dintre clasele de pian ale Liceului de Muzică „George Enescu" din Bucureşti – recital găzduit de Sala Mică a Ateneului – şi realizat în colaborare cu Fundaţia „Remember Enescu". Maeştri ai pedagogiei instrumentului lor, profesoarele Ileana Busuioc şi Gabriela Enăşescu etalează experienţă şi pasiune în lucrul cu cei tineri, de asemenea acea ştiinţă a revelării adevărului artistic la nivelul înţelegerii copilului ce va deveni, poate, muzicianul de mâine. Temperament în susţinerea logică a adresării se poate distinge în cazul programului prezentat de Maria Diana Petrache, o sensibilă percepţie a valorii expresive a sunetului în raport cu sensul muzical, la Iulian Ochescu, spre exemplu, se constituie în promisiuni dintre cele importante. Nu poţi să nu observi, în toate momentele recitalului celor două clase, muzica enesciană a fost plasată la loc de firească prezenţă; alături de cea semnată de Bach, de Chopin, Liszt, Brahms, Rahmaninov... Actul muzical artistic devine, în egală măsură, un act educativ. ■

**Ştefan Câlţia este, înainte de toate, un barochist subtil, a cărui mişcare de recuperare a unor orizonturi mitice şi deopotrivă religioase are mereu de optat între desenul pur şi culoarea luminoasă a maeştrilor post renascentişti.**

■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

# Un barochist interpretat în stil bizantin

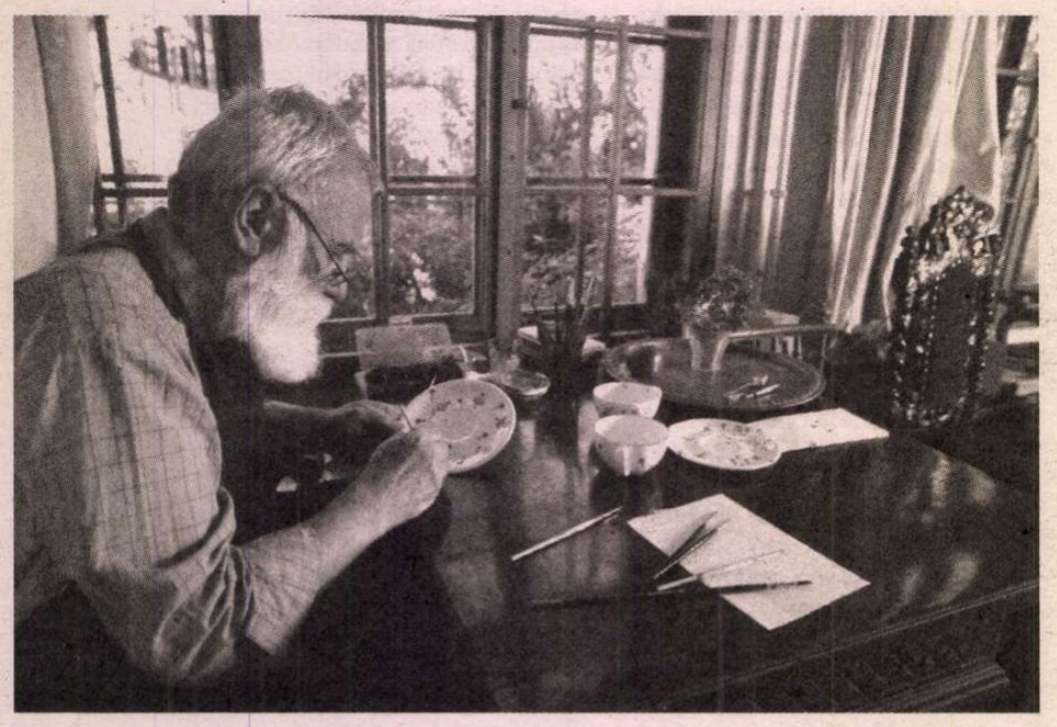
**Despre Ştefan Câlţia s-a tot scris şi vorbit ca despre un artist în lucrările căruia se regăsesc elemente bizantine, mai ales în lucrările sale din ultima perioadă.**

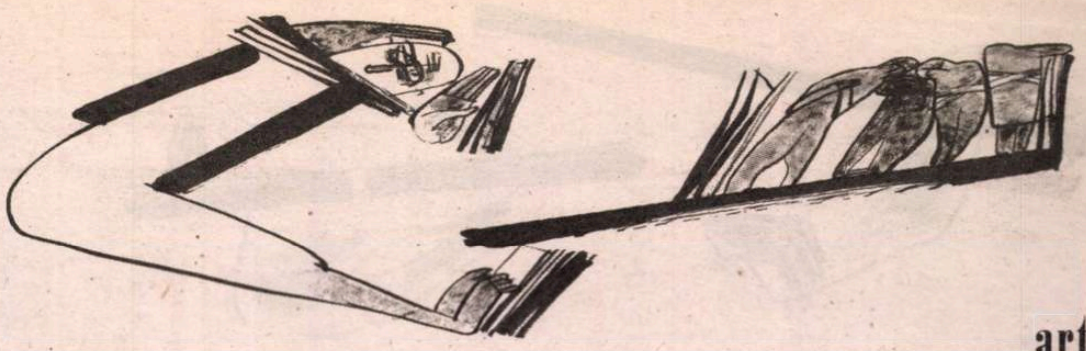
Aproape că şi autorul însuşi crede acelaşi lucru. Şi lăsăm să planeze această ipoteză, deşi avem tentaţia de a-l aşeza în altă parte. În primul rând, credem că afirmaţia ce se referă la inspiraţia bizantină, care ar proteja demersul său plastic, ar putea să vină din religiozitatea cu care-şi lucrează personajele, dar se datorează şi unui anume heratism al lor, din delicateţea execuţiei, a tuşelor subtile, ce le duc într-o zonă apreciabilă în acest sens. Cu toate astea, gândesc că sunt o grămadă de elemente care compun sintaxa plastică dintr-o altă direcţie. Şi nu putem face aici abstracţie de formaţia pictorului, construită mai întâi la şcoala graficianului Julius Podlipny de la Timişoara, mai întâi, şi apoi sub patronajul altui bănăţean, Corneliu Baba, de la Academia de Arte din Bucureşti. Aşadar, îndrăznim să spunem că între cei doi poli amintiţi şi experimentele artei moderne contemporane, Ştefan Câlţia este, înainte de toate, un barochist subtil, a cărui mişcare de recuperare a unor orizonturi mitice şi deopotrivă religioase are mereu de optat între desenul pur şi culoarea luminoasă a maeştrilor post renascentişti. Cine n-a văzut pictura bisericilor bănăţene, aflată mereu pe graniţa dintre respectarea canoanelor bizantine şi libertatea, cel puţin în sens coloristic, inspirată de influenţele occidentale, nu poate să înţeleagă de ce Ştefan Câlţia se află aici şi nu altundeva. Chiar şi atunci când artistul se preocupă de peisaj, peste culoarea întinsă şi aproape uniformă, aşază detalii neînchipuit de minuţioase, ca şi când ar fi lucrate în peniţă, care-i trădează spiritul baroc şi contrabalansează în acest sens plecările pe alte direcţii.

O scurtă călătorie în arta barocă italiană, pornind de la celebrele picturi din Chiesa del Gesù din Roma, declanşează o privire mai luminoasă şi mai acceptabilă asupra sensurilor biblice, ar fi, poate, începutul unui drum spre un suprarealism, în a cărui puritate vom recunoaşte formele ce le va lua această mişcare câteva secole mai târziu. O lumină aproape magnetică absoarbe în adâncime personajele ca şi când acestea şi-au regăsit un zbor uitat, pe care acum îl execută cu o anumită energie, dată de dorinţa de a se topi în lumina dumnezeiască. La Ştefan Câlţia lipseşte dinamismul de care vorbeam mai sus, iar personajele sale sunt pur şi simplu în imponderabilitate, ştiu mersul pe apă şi prin văzduh şi ţinta lor nu mai este atingerea înălţimilor, ci doar un loc pe care nu-l numesc, dar ştim că-l intuiesc. Un căutător de ape duce în spate un mic arbore şi îndrăznim să înaintăm ipoteza că în această parabolă se aşază ideea punerii semnului la începutul lumii, că lumea înseamnă viaţă şi că ea trebuie să înceapă de undeva, de la umbra copacului, pe care personajul lui Ştefan Câlţia îl va aşeza şi de unde va porni izvorul. Dar asta este numai în imaginaţia noastră şi este de ajuns ca arta să capete sens, să ne mişte gândul către unul. Marea căutare a vieţii începe dintr-o noapte vineţie, iar căutătorul de ape se ridică pe spinarea unui bivol negru pentru a-şi porni călătoria. Căutarea este, ea însăşi, o scriere de la dreapta spre stânga ca o poveste orientală, urmată de ilustraţia profund simplificată, fără să cadă nici o secundă în abstract, în afara ideii ce ne conduce la marea ieşire spre lumină, unde vom regăsi insula primordială înconjurată de ape. Dar pe acest Câlţia abia o să-l descoperiţi, într-o expoziţie viitoare, pentru că povestea pe care v-am spus-o mai sus se află în lucru pe trei pânze uriaşe care ar putea să fie o minunată frescă, ca o sinteză a parcursului său artistic.

În pauzele lungi sau scurte, dintre lucrările de amploare, Ştefan Câlţia se întoarce la detaliul vegetal, amprentat mereu de o simbolistică creştină, îi place să-şi reconstruiască un ambient dedus din amintirile tinereţii timişorene. Şi v-aş îndemna să parcurgeţi sălile Palatului Baroc din Timişoara, populat cu obiecte venite aici abia după ce curentul îşi epuizase resursele în Europa Occidentală, confortabil şi aristocrat, cu subtile amănunte concentrate în porţelanuri şi cristale, amintind de o pace aşezată prin cultură între oameni cu gesturi distilate, ca într-o scenografie de bun gust. Nu altfel poate fi interpretată expoziţia de porţelanuri deschisă de Ştefan Câlţia toamna trecută la Galeria Posibilă din Bucureşti. Şi spunem că nu este întâmplătoare această direcţie, pentru că, undeva, am recunoscut, abia sugerat, că personajele sale au o carnaţie de consistenţa porţelanului, iar această observaţie ne conduce în altă parte, către desenele orientale, cărora nu ne-ar fi greu să le spunem, în cazul artistului despre care scriem aici, că ar putea să inducă ideea interpretativă a stampelor japoneze. În altă ipostază îl regăsim pe artist laicizând pur şi simplu un mit sau o sugestie de citire a textelor biblice, prin introducerea unor personaje de circ. De altfel, într-un interviu, artistul mărturiseşte că a avut în copilărie o astfel de experienţă care-l conduce, iată, astăzi, la o reinterpretare magică, pur spectaculară, prin formule clasice a personajelor, deloc echivoce, dar pline de poezie: dintr-un obiect pe care un clovn îl duce în spate, un fel de tub, ţâşnesc o pasăre şi o maimuţă. Nu obosim să interpretăm scena, pentru că artistul nici nu ne-o cere, explicaţia nu pare imperativă şi o şi oprim aici, pentru că altfel ar trebui să introducem în joc ideea gratuităţii, prin care s-ar putea satisface gustul publicului.

Alteori, amintindu-şi de spaţiul interferenţelor religioase din Banat, dar şi dintr-o memorie culturală educată în spirit creştin, Ştefan Câlţia ţine să producă momente purificatoare de gândire plastică, efemere în sine prin unicitatea duratei lor, dar rezonând cu eternitatea unui sentiment recognoscibil ca aparţinând imponderabilei credinţe în Dumnezeu. Aşa se întâmplă cu experimentul de la Herina, dintr-o biserică de o simplitate aproape schematizată, învăluită de iarba colinei pe care se află ca pe un platou, plutind şi el într-o imponderabilitate sacrosantă. Pe fâşii de hârtie, coborând din bolţile albe ale bisericii, Ştefan Câlţia aşază desenul Sfintei Cruci în ipostaze dintre cele mai surprinzătoare, ca şi când ar desfăşura filele unei cărţi, una după alta, ca pe o citire ce şi-a pierdut nuanţele, pentru că este atotstăpânitoare şi nu mai are nevoie decât de semn. Lumina, care se desfăşoară de-a lungul acestor fâşii, se prelungeşte pe covorul altei lumini venind de afară, de parcă funiile acesteia dinlăuntru s-ar nesfârşi în lumea profană pe care tocmai am părăsit-o. În urma acestui experiment a rămas un album de-a dreptul excepţional; poate fi el însuşi un exerciţiu plastic ce reaminteşte că a fost cândva o secundă absolută care s-a spart, iată, într-o mie de bucăţi de eternitate… efemeră. ■







# Tristețea de sfârșit a verii

■ cronica filmului de angelo mitchievici

**Modul de a construi tragicul fără nicio retorică, în absența evenimentelor, dincolo de cuvinte, dă măsura filmului lui Popogrebsky.**

## *Cum mi-am petrecut sfârșitul verii*
**(*Kak ya provyol etim letom*, 2010)**

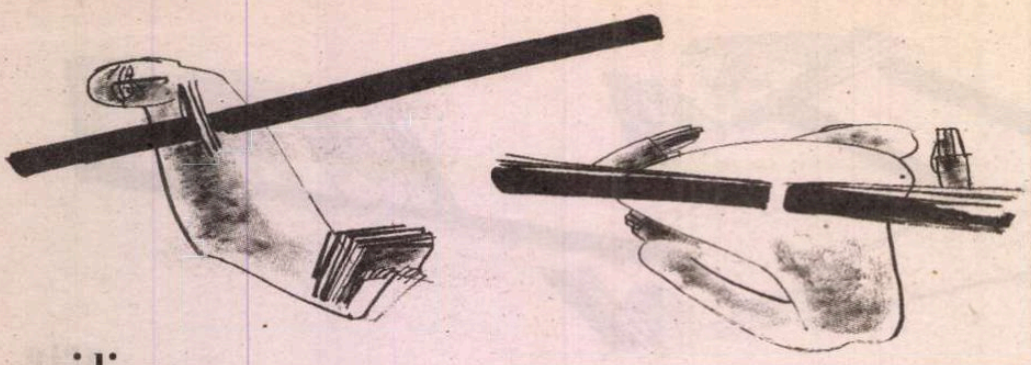
**Regia:** Alexei Popogrebsky. **Cu:** Grigory Dobrygin, Serghei Puskepalis. **Genul:** Dramă. **Durata:** 124 minute. **Produs de:** Koktebel Film Company. **Distribuitorul internațional:** Film Movement.

**Pe o insulă aproape de Pol, într-o singurătate punctată doar de mesajele codificate către o stație îndepărtată își plasează Alexei Popogrebsky cei doi eroi.**

Filmul are ceva din claritatea aparentă a configurațiilor dramatice bergmaniene, atenţia cade pe aceste două personaje izolate în coconul unei convieţuiri elementare, personaje pe care un eveniment impredictibil le situează în conflict. Camera de rezonanţă o reprezintă un peisaj de o frumuseţe sălbatică, aproape trist-extatică. Ca şi în *Întoarcerea* (2003), filmul lui Zviaghinţev, peisajul golit de umanitate devine un interlocutor discret, un amplificator al stărilor de dizolvare interioară, de anxietate. Cele două personaje sunt doi meteorologi, unul mai vârstnic, Gulybin (Serghei Puskepalis), de o severitate care nu admite replică, şi un tânăr student, Danilov (Grigory Dobrygin), alintat cu numele de Paşa, care îşi face stagiul la această staţie meteorologică îndepărtată. Merită menţionat faptul că cei doi actori au obţinut Ursul de Argint la Festivalul de la Berlin din 2010, iar filmul a obţinut acelaşi premiu pentru cinematografie. Monotonia vieţii într-un teritoriu ostil are însă regularitatea de metronom a citirii şi predării indicatorilor telemetrici prin staţie.

Într-un context non-evenimenţial, iar regizorul îşi face un program estetic din a ne prezenta non-evenimente, şi cel mai mic detaliu care iese din rutină dobândeşte o semnificaţie particulară. Cuvintele sunt şi ele puţine, cu atât mai mult cu cât Gulybin s-a obişnuit să tacă, iar tânărul Paşa compensează absenţa dialogului cu muzica rock pe care o ascultă în căşti. Şi unul şi celălalt aşteaptă ca timpul să treacă, Gulybin să-şi revadă fiica şi soţia care se deplasează către oraşul cel mai apropiat unde urmează să le întâlnească, iar tânărul să-şi termine stagiul plictisitor şi să plece acasă cu „compunerea" „Cum mi-am petrecut sfârşitul verii". Experienţa sa trebuie tradusă în termenii unui eseu ştiinţific probabil, iar spectatorilor români mai vârstnici le va aminti de temele cu aproximativ acelaşi titlu pe care le livrau în copilărie în fiecare toamnă la începutul unui nou an şcolar. Titlul nu este lipsit de semnificaţie, el anunţă non-evenimentele unei monotonii travestite în întâmplări banale inervate dramatic cu care copilăria ne înarmează ineficient contra uitării aşa cum o face, spre exemplu, excelentul roman al lui T.O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*. Seria de non-evenimente care strecoară un intenţionat stereotip este întreruptă de ceea ce va constitui intriga în acest film. În timp ce Golybin este plecat la pescuit de păstrăv oceanic, Paşa recepţionează vestea morţii soţiei şi a fiicei acestuia într-un accident, veste pe care trebuie să i-o înmâneze lui Golybin sub forma unei radiograme. De la celălalt capăt al firului, scontând imprevizibilul reacţiei, interlocutorul îl avertizează pe Paşa să îl lase pe Golybin singur după această veste. Avertizat şi de o mică istorie exemplară, tânărul nu este capabil să-i comunice vestea unui Golybin furios că a omis să colecteze indicii telemetrici. În absenţa vasului Academic blocat de gheţuri, cu un elicopter care trebuie să-i recupereze, în tot acest timp vinovăţia şi frica se acumulează făcând din Paşa un dublu captiv, al insulei şi al mesajului tragic pe care nu-l poate transmite. Universul lui Golybin este alcătuit din cele două fiinţe pe care le iubeşte, pentru care pescuieşte nu fără riscuri şi care îi aduc în priviri o umbră de tandreţe, tandreţea aspră şi intensă a unei sălbăticiuni.

Regizorul urmăreşte tensiunea care se instalează între cel care nu ştie şi cel care ştie, pentru care bucuriile celuilalt trăiesc în rama invizibilă şi inconturnabilă a nenorocirii. Doar atunci când nu mai poate păstra secretul, Paşa îi spune, şi sub semnul dilatării până la abnorm a propriei spaime, încarcă echivocul reacţiei lui Golybin cu sensul unilateral al crimei. Fugar adăpostit într-o cabană părăsită pe care este silit s-o abandoneze când Golybin îl caută acolo, trăind cu ouăle păsărilor care-şi fac cuib pe stânci, Paşa îşi găseşte adăpost sub o copertină de unde gerul teribil al nopţii îl scoate îndreptându-l somnambulic aproape către o baliză care produce izotopi radioactivi. Inconştient, tânărul se încălzeşte la sursa de radioactivitate până realizează terifiat ceea ce a făcut. Fără ezitare, va contamina păstrăvii puşi la uscat de Golybin ţinându-i deasupra „radiatorului" radioactiv. Gestul se înscrie într-o logică a supravieţuirii, dar şi într-una a terorii. Toată această tensiune nu beneficiază de suportul unor întâmplări clare, al unei adversităţi concrete, discursivizate. Pe scena imaginată de regizor cuvintele joacă un rol secundar, până şi gesturile intră într-o economie săracă, însă tocmai acest gol alimentează expresivitatea lor. Moartea soţiei şi a fiicei lui Golybin este şi ea una îndepărtată, nu ştim precis cum s-a întâmplat. În ţinutul polar, viaţa şi moartea sunt surori gemene: un urs polar încearcă să-l vâneze pe Paşa, acesta o ia la goană, alunecă pe o pantă, cade în apă şi este pescuit de Golybin. Nu sunt evenimente, ci întâmplări din lanţul trofic, fără ecoul presei, fără senzaţionalul reinvestit cu titlul de glorie în cercul de prieteni. Însă mijloacele tragediei se află pe această scenă aproape goală, scenă în care o moarte schimbă deodată totul, conferă tăcerii o gravitate aparte, face puţina gesticulaţie, rarele cuvintele şi privirea fixată ca un cui pe un perete gol să lesteze. Pe geam, Golybin prinde privirea sălbăticită, cu o fixaţie maladivă a lui Paşa. Ca un câine, Paşa aşteaptă un gest. Acesta soseşte. Cu capul, Golybin îi face semn să intre. Pe masă se află peştele contaminat şi când refuză să mănânce, Paşa îi spune motivul. Golybin nu clipeşte, se ridică de la masă şi se duce să vomite. La întoarcere îi propune să treacă totul sub tăcere. Vaporul vine să-i ia, Paşa refuză să plece pentru a-i da o şansă lui Golybin să fie examinat de un medic. Golybin îl prinde în braţe cu o violenţă care aparent va descătuşa furia pe care o ţine îl el. Însă gestul este totodată patern, tânărul atârnă ca o păpuşă de cârpă în braţele care-l ţin înlănţuit ca pentru sugrumare. Trebuie ca Golybin să rămână singur pe insula care-i va fi probabil şi mormânt, îmbrăţişat de fâşiile de negură şi ceaţă, înconjurat de lumina neverosimilă a nordului, în mijlocul stihiei care se face ecoul propriei furtuni interioare. Modul de a construi tragicul fără nicio retorică, în absenţa evenimentelor, dincolo de cuvinte, dă măsura filmului lui Popogrebsky. Laconismul, ca şi în filmul lui Zviaghinţev, este purtătorul unor tensiuni tectonice, la suprafaţă apa rămâne ca o oglindă. În absenţa expresiei directe, a lamentării, durerea se desface ca sufletul de trup şi pluteşte pretutindeni în nemărginirea peisajului. În final, paricidul simbolic este reconvertit în iertare şi uitare undeva la marginea lumii, pe Ultima Thule. ■



**tata, un străin pentru mine la fel cum eu un străin pentru el asemănători cu rubedeniile din fotografii în ceea ce mă încăpățânez să numesc casă fiindcă nu știu ce alt nume să-i dau.**

## meridiane

António Lobo Antunes s-a născut în 1942 la Lisabona. Este de formație medic psihiatru, urmând tradiția familiei, dar și-a abandonat cariera medicală în favoarea scrisului. În timpul războiului colonial a fost în Angola ca locotenent, chirurg și psihiatru, experiență traumatizantă care a devenit o temă predilectă a prozei sale. Face parte din generația de romancieri lansați după Revoluția din 1974 și e considerat cel mai valoros scriitor portughez contemporan. Debutează în 1979 cu *Memória de Elefante*. Urmează o serie de romane care îl consacră, printre care: *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980), *Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Întoarcerea caravelelor* (*As Naus*, 1988; Humanitas, 2003). În 1992 publică *Ordinea naturală a lucrurilor* (*A Ordem Natural das Coisas*; Humanitas Fiction, 2008), roman pentru care e comparat cu Gogol și Canetti. Opera sa mai cuprinde: *A Morte de Carlos Gardel*, (1994), *Manualul inchizitorilor* (*Manual dos Inquisidores*, 1996; Humanitas, 2005), *O Esplendor de Portugal* (1997), *Cuvânt către crocodili* (*Exortação aos Crocodilos*, 1999; Humanitas, 2004), *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000), *Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001), *Bună seara lucrurilor de pe aici* (*Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, 2003; Humanitas, 2006), *Ontem Não te vi em Babilónia* (2006), *O Meu Nome é Legião* (2007), *Arhipelagul insomniei* (*O Arquipélago da Insónia*, 2008). Opera lui Lobo Antunes a fost recompensată cu numeroase premii și distincții literare internaționale, printre care Premiul France Culture (1996 și 1997), Prémio da Associaĩão Portuguesa de Escritores (1999), Premiul Uniunii Latine și Marele Premiu Ovidius al Festivalului „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun (2003), Premiul Ierusalim (2005), Premiul José Donoso (2006), Premiul Camões (2007) etc.

*

**„António Lobo Antunes este urmașul lui Conrad și al lui Faulkner."**

**George Steiner**

**„Densitatea cărților lui António Lobo Antunes vine din respectul scrupulos față de personaje, față de fiecare detaliu și față de fiecare cititor. Prin muzica ei, o literatură care poate părea dificilă datorită arhitecturii sale complexe dobândește o simplitate arhetipală. De o veritabilă frumusețe, în pofida infernului pe care îl înfățișează."**

***Le Monde***

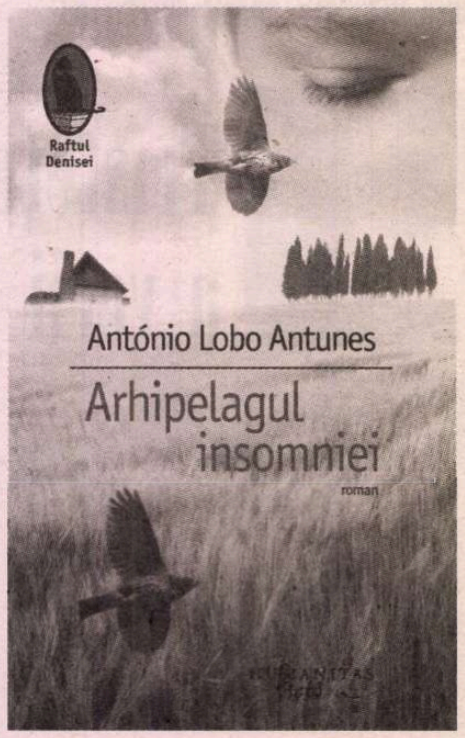
**„Fiecare vocabulă din romanele lui Lobo Antunes are aceeași valoare citită individual sau într-o frază, fiecare cuvânt este dăltuit până la epuizare, un travaliu aproape tăcut care nu scapă ochiului nimănui. Înțelegi că acolo unde se află acel verb nu ar putea sta altul, unde se află acel substantiv nu mai e loc pentru nici un altul."**

**Tiago Sousa Garcia**

*

**O moșie prosperă, condusă cu mână forte de un patriarh temut de toți, dar neiubit de nimeni, un conac cu ziduri solide, care vor fi măcinate însă de singurătate, de minciună și de teamă și se vor prăbuși sub povara secretelor nerostite decât în gând: în mijlocul câmpiilor mănoase din Alentejo se desfășoară tragedia extincției unei familii.**

**Vocile care rostesc cronica unei morți previzibile sunt ale bărbaților: bărbații întemeiază o familie și ei îi duc mai departe numele și puterea. Cele trei generații care se fac auzite în această carte – un autist, fratele lui (care îi este rival, deoarece bunicul îl consideră unicul moștenitor al proprietății), tatăl lor, caracter slab și fără vocație de cap al familiei și stăpân al domeniului, care nu se bucură de simpatia paternă și nici de respectul subordonaților și bunicul, fire dominatoare și despotică, polarizând atenția celorlalți – trăiesc însă sub semnul eșecului și sunt nevoite să-l mărturisească.** ***(nota editurii)***




## Avanpremieră editorială

# António Lobo Antunes
# *Arhipelagul insomniei*

De unde mi-o veni impresia asta că în casă, deşi totul e la fel, lipseşte aproape totul? Încăperile sunt aceleaşi cu aceleaşi mobile şi aceleaşi tablouri şi totuşi nu era aşa, nu era asta, fotografii vechi în locul mamei, al tatei, al slujnicelor de la bucătărie şi al tusei bunicului dirijând lumea întreagă, nu prezenţă, nu ordine, tusea, o batistă i se ivea din buzunar şi-i deranja mustaţa, tata lega calul de belciug şi pe urmă doar foşnetul ierbii care, da, se menţine, deşi e uscată şi dură până după ploaie, pe terasă câmpurile pe care le cunosc şi nu le cunosc, şirul de chiparoşi care ducea la poartă şi dincolo de poartă cu unul din stâlpi căzut, stejarii şi lanurile de grâu, târgul tot mai departe unde luminile accentuează întunericul, un lăcaş al morţilor pe ale cărui străzi umblam ţinându-l pe tata de braţ, speriat de ferestruicile goale şi de certitudinea că suntem pândiţi dintre arinii din piaţă pe vremea când nu lipsea nimic din casă, mama la etaj parfumând cufere, ceaşca bunicii pe farfurioară şi ea fixându-mă cu o privire ca dintr-o fotografie care străbătea generaţiile venind de la un picnic de cucoane cu bandouri pe cap şi domni cu guler de celuloid iar eu întrebându-mă dacă toată lumea va continua să rămână aici aşa într-o conversaţie pe care pendula o înăbuşea în inima încetinită, într-o după-amiază am dat peste ceaşcă şi farfurioară pe un colţ de masă şi scaunul gol, în altă după-amiază cuferele de la etaj au încetat să mai aibă parfum doar că atunci erau automobile în curte, domni care mă ciufuleau cu o milă prietenoasă

– Orfanul

în timp ce slujnicele de la bucătărie îngrămădeau flori în căruciorul de unde mi s-a năzărit că mirosul din cufere se evapora încetişor, bunicul cu cravată el care nu purta cravată, folosea un nasture de aramă ce-i închidea gâtul şi tata desprinzând hăţurile din belciug, l-am văzut oprit pe o creastă înainte să o ia din loc iar, l-au găsit dincolo de cimitir privind florile dar ce-mi amintesc cel mai bine e un sturz cocoţat pe un înger de ipsos şi ploicica de octombrie, picături care nu cădeau, îşi schimbau poziţia sub cerul de leşie, bărbaţi cu sape, crucile soldaţilor care au murit în Franţa într-o parcelă unde arbuştii creşteau fără să fie toaletaţi şi ai fi zis că gemeau iar tata pe câmp hăituit de lătratul câinilor şi zăpăcind găinile el care nu vorbea cu mama, nici măcar nu o saluta, dormea în odaia de lângă bucătărie învinovăţind-o de indiferenţa fratelui meu care stătea cu mine în casa asta de unde, chiar dacă e totul la fel, aproape totul lipseşte, aceleaşi scări, aceleaşi vaze mari, aceleaşi draperii, calul care n-a mai fost încălecat şi tata pe scara din spate, la sfârşitul după-amiezii, trăgând în iepurii de câmp în timp ce târgul mustea de fantome şi parfumul din cufere era înlocuit de înmugurirea rufelor, bunicul a murit cu ani în urmă şi nimeni nu ne-a mai vizitat în afară de doi bărbaţi de vârsta lui cu un nasture de aramă închizându-le gâtul şi pe care la rândul lor nu îi vizita nimeni şi vor fi împinşi fără flori spre cimitirul pe care indivizii cu sapele l-au părăsit lăsându-i acolo în mijlocul grâului veşted şi al ovăzului pârjolit şi tata fără să se preocupe de ovăz, un străin pentru mine la fel cum eu un străin pentru el asemănători cu rubedeniile din fotografii în ceea ce mă încăpăţânez să numesc casă fiindcă nu ştiu ce alt nume să-i dau, prea mare pentru noi cu vreo doi, trei palmieri şi bunica

– Grădina

un abur de praf de puşcă urca de pe crucile soldaţilor când oamenii din târg, de atâţia ani decedaţi, au început să ne înconjoare, în lunile revoluţiei armata şi ţăranii au încercat să ne fure casa

(ceaşca bunicii temurând pe farfurioară, bunica impasibilă pe scaun)

dând foc hambarului, tăind gâtul orătăniilor şi rupând picioarele mieilor şi vacilor

(ceaşca pe farfurioară, ceaşca mereu pe farfurioară)

mama ascunsă la etaj presupun că plângând când tata

– Ce mi-o fi venit să te iau de lângă plită?

lucra în bucătărie cu celelalte până într-o zi când el în drum spre hambar

– Du-ţi catrafusele la etaj mâine

şi mama neînţelegând, ba înţelegând, ascultătoare cărând o lădiţă pe scări în sus în timp ce colegele slujnice o pândeau tăcute cu ciudă sau părere de rău nu ştiu, închipuind-o printre cufere gravidă cu fratele meu, cu mine şi pe urmă pe o banchetă în aşteptare, nu-mi amintesc să ne fi atins, mi-amintesc de pieptenele care cobora pe păr după cum îmi amintesc

(dar să fie oare amintiri sau episoade pe care le inventez, pesemne că nu-s decât episoade pe care le inventez)

de bunicul sfidând armata şi pe ţărani şi tata galopând cu puşca, iar calul înfiorat de spaima care i se observa după sudoarea de pe greabăn în timp ce ăia dărâmau secerătoarea şi bazinul cu apă, apa din bazin ţâşnind pe pământ şi calul cabrându-se în jetul de apă, una din slujnicele de la bucătărie

– Comuniştii

care ocupau proprietăţile şi moşiile veniţi de la şes unde potârnichile zburătăceau ţipând şi eu mi-o închipuiam pe mama în mijlocul lor ferindu-se de tata

– Du-ţi catrafusele la etaj mâine

o servitoare pe care bunicul, fără să-i pese de noi, o apuca de încheietura mâinii

– Vino-ncoa'

se încuia cu ea în cămară cu o aviditate de canar şi ieşea potrivindu-şi nasturele de aramă fără să ştie cum o cheamă sau să observe ceaşca bunicii pe farfurioară, tucanii se roteau căutând vântul dinspre frontieră şi noi în mijlocul brazdelor devastate în casa în care deşi la fel totul începea să lipsească, persoanele din fotografii

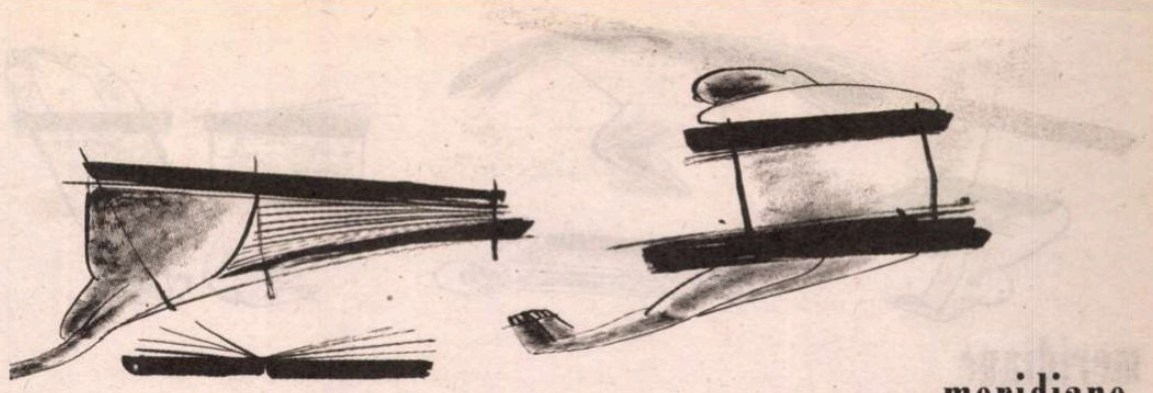
– Când ai să mori tu?

oferindu-ne sticle de vin şi un râs stins, umbra părului ne anula trupurile înainte de căderea nopţii, mama încercând să fugă cu lădiţa şi tata împingând-o cu calul

– Înăuntru

ca şi cum ar fi gonit un animal, singura femeie care ne rămăsese pentru că o tăcere de pustietate la bucătărie, paturile slujnicelor nefăcute, farfuriile şi paharele în spălător fără o cârpă care să le şteargă şi casa în mijlocul ruinelor lăsate de comunişti, oi şi vaci pe care am fost obligaţi să le tăiem şi ne urmăreau resemnându-se, păsări

**atunci am înțeles că nu comuniștii au dat foc hambarului, au răsturnat bazinul cu apă și l-au omorât pe bunicul, mata ai fost acela și nu cu pușca, ci cu săpăliga.**



(nu tucanii din lac, nu găile, altele mai grase, mai mari, sfâşiindu-le cu ghearele şi ciocul pielea umflată)

o mâţă în birou adulmecând o cutie de conserve cu nu ştiu ce şi cuferele tăcute fiindcă mama nemişcată acolo sus, gândindu-se la ce oare, plănuind ce oare, dorind ce oare, nu ştiu cine sunteţi dumneavoastră doamnă, odată m-a apucat de obraz, mi-a fost frică să nu mă sărute

– Vino-ncoa'

şi slavă Domnului nu m-a sărutat, mi-a dat drumul dezgustată de mine, cine-mi garantează mie că nu s-a născut şi ea în târg odată cu celelalte stafii şi că nu era decât o fantomă ca ele, o absenţă în ochi pândind de la ferestruici sau ameninţarea de a ne urmări a materiei fără carne din care sunt făcute beznele aşa că nu cred că m-am născut din tine, poate că fratele meu da, postat în faţa ramelor devenind şi el fotografie, neauzind pendula nici vântul în porumbişte, adică frunzele galbene acum că doar noi doi aici unde totul deşi la fel ne lipseşte iar la subsol, în pivniţă, pe bolţile spalierului se întâmplă să aud o ceaşcă pe o farfurioară sau un cal trăgând de un belciug sforăind tare, în jurul fermelor lăsate în voia Domnului şi bucata de hambar care rezistă în al cărui colţ un bursuc sau o nevăstuică se ascundeau la cel mai mic zgomot pentru că totul se temea de tot în acea pustietate încremenită, inclusiv ţipetele tucanilor repetând necontenit ceva ce eu nu înţelegeam aşa cum nu l-am înţeles pe tata când s-a îmbolnăvit acum doi ani şi ne-a cerut să-l culcăm în patul de la mansardă în care nu mai dormise niciodată şi unde rufele mamei atârnau de cârlige, mai era un Crist din cei care se cumpără pe la bâlciuri strâmb pe perete, scândura de călcat cu o cămaşă a bunicului şi taică-meu către cămaşă

– Pleacă de-aici

tata

– Lasă-mă singur cu ea

nu cu fratele meu nici cu mine, singur cu ea, un cuvânt care mi-a scăpat fiindcă nu l-am auzit bine până nu m-am apropiat de gura lui, puteam să jur că

– M-am întors

sau nu

– M-am întors

m-am înşelat, continua să-mi scape, va continua să-mi scape, tata nu era un Crist din cei care se cumpără pe la bâlciuri, era un bărbat poruncind unei slujnice de la bucătărie

– Du-ţi catrafusele la etaj mâine

şi slujnica neîndrăznind să nu-i dea ascultare sculându-se netezindu-şi bluza incapabilă să refuze

– Dă-mi drumul

mama de şaptesprezece sau optsprezece ani cel mult care s-a spălat plângând pentru el, s-a încălţat pentru el, s-a aranjat pentru el drămuindu-şi lacrimile, care a locuit aici înainte de noi şi nu ne caută la fel ca persoanele din salon, a uitat de noi şi uitând de noi am încetat să mai existăm, nu suntem, nu eram, nu am ajuns să fim, mama n-a fost, eu nu sunt, fratele meu nu e şi totuşi tata prevenind-o

– M-am întors

ca şi cum amândoi ar fi fost, nu noi, în ziua înmormântării a pândit cimitirul prin grilaj şi s-a ridicat în scările de la şa făcând să sune piesele de fier de la hăţuri, tata către mama defunctă

– Culcă-te aici cu mine

de asta sunt sigur

– Culcă-te aici cu mine

nu cu tonul cu care

– Du-ţi catrafusele la etaj mâine

o voce de abandon poate din cauza febrei, poate din cauza slăbiciunii şi chiar mai puternică decât febra şi slăbiciunea

– Culcă-te aici cu mine

şi nimeni lângă mata, mata singur tată şi încă în căutare, mâinile strângând ce-ţi închipuiai că sunt mâinile mamei sau hăţurile care nu existau continuând să pleci de la cimitir în direcţia târgului unde locuiau stafiile strigându-le cu nuiaua în aer

– Să nu vă ascundeţi de mine

fără să ţi se răspundă pentru că nu-i mai pasă nimănui de mata, nu te ruga

– Să nu mă laşi

de tricoul şi fustele unei tinere care asculta de mata nu din afecţiune, de frică şi pesemne că te detesta tot de frică, inertă lângă mata auzind cum se legănau copacii în noapte şi pământul care urca şi cobora în funcţie de nori, tropăitul calului înconjura casa oprindu-se în locul unde loveau porcii făcând să se creadă că sângele animalului sau al mamei când m-am născut continua să picure în lighean aşa că în momentul când tata

– Să nu mă laşi

am căutat-o pe faţa matale, mata care sufereai când bunicul

– Vino-ncoa'

luând puşca, mata în pragul odăii, bunicul privind ţintă ţevile scârbit de mata

– Idiotul

şi mata coborând puşca şi plecând învins, mata trăgând în tucani şi fiecare tucan un nasture de aramă închizându-ţi gâtul, fiecare tucan stăpân peste grâu şi peste porumb şi nu te mai oboseai să trimiţi câinii după ei, mata, chiar dacă mama cu bunicul

– Să nu mă laşi

în pofida gurii închise, mata idiotul tată şi atunci am înţeles că nu comuniştii au dat foc hambarului, au răsturnat bazinul cu apă şi l-au omorât pe bunicul, mata ai fost acela şi nu cu puşca, ci cu săpăliga, ţăranii şi armata şi slujitoarele de la bucătărie privindu-te liniştiţi în clipa când

– Stăpâne

cu un ton care creştea fără să-ţi dai seama de tonul crescând, ridicând săpăliga

– Stăpâne

mata care niciodată

– Tată

mata care întotdeauna

– Stăpâne

din supunere, din obişnuinţă, bunicul luându-te în râs

– Era şi timpul

fără să-i vină să creadă şi tăcând atunci când săpăliga i-a despicat un umăr, celălalt umăr, un picior, insistând

– Stăpâne

încă din supunere şi din obişnuinţă, bunicul

– Ce-nseamnă asta?

şi calul legat de belciug agitându-se din pricina mirosului de oase, bunicul îngenuncheat în curte, bunicul culcat

– Idiotul

tucanii în debandadă, unul dintre ţărani

– Isuse

iarba înclinându-se cu un murmur negru şi bunicul umilindu-te cu faţa răvăşită

– Idiotul

cu un nasture de aramă închizându-i gâtul, tata fără să dea drumul săpăligii într-un ultim

– Stăpâne

acum nu cu tonul care creştea, cu tonul dintotdeauna sau ca tremuratul unei cești pe o farfurioară care ar fi reuşit să îngăime un

– Stăpâne

şi ar fi tăcut apoi speriată, degetele bunicului închizându-se şi desfăcându-se şi tata le-a sărutat aşa cum le săruta înainte de a se aşeza la masă, mi-amintesc că se uita la mine şi aş putea să jur că nu mă vedea, vedea acel

– Stăpâne

se încăpăţâna asupra acelui

– Stăpâne

uimit de tăcere contemplând săpăliga şi lăsând-o din mână, bunicul fără nici un fel de măreţie cu un ochi deschis şi celălalt nu

– Idiotul

nu

– Vino-ncoa'

resemnat, nu călărea ca tata, călărea pe un catâr aproape năpârlit care şchiopăta de un picior din spate, la fel de bătrân ca şi el şi capabil să găsească singur cu o certitudine lentă cărările dintre lanuri, cineva care lucra pentru noi scoţându-şi pălăria

– Stăpâne

fără ca bunicul să răspundă măcar cu un semn din cap, oprindu-se lângă gard chemând vechilul cu şapca la piept ascultându-l în timp ce catârul înainta rotindu-şi urechile alarmat de broaştele din lac şi de şerpii care se răsuceau în nămol şuierând sunete de clopoţel, tata i-a dat un şut din grajd

– Piei din ochii mei

catârul a pornit în direcţia stufărişului înţelegând cine comanda acum şi nu l-am mai văzut, uneori mi se pare că-l zăresc pe arie, deschid fereastra şi m-am înşelat, cine ştie dacă prepelicarii nu l-au doborât la pământ şi vreo jumătate de duzină de cartilagii prin măceşi, tata dintre cufere

– Să nu mă laşi

către un tricou şi nişte fuste de care bunicul şi-ar fi bătut joc

– Boarfe

fără gură şi bătându-şi joc de fuste cum îşi bătea joc de tata

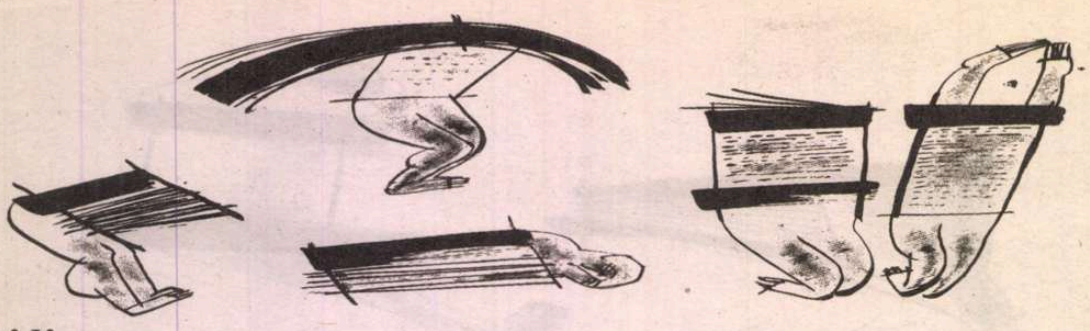
– N-ai fost niciodată un bărbat adevărat

de mine

– Se vede imediat din cine te tragi

■ Traducere din limba portugheză de
**Micaela Ghiţescu**

**(Copyright ©: Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)**



meridiane

# Gustul orezului cu ceai verde

Publicată la prestigioasa editură Gallimard, bestseller internaţional, tradus în douăzeci şi şapte de limbi, Prix Georges Brassens, Prix des libraires, Prix des bibliothèques pour tous, Prix Rotary, Prix Vivre livre, ecranizare (*Le Hérisson*, 2009, regizat de Mona Achache) – o fişă care stârneşte inevitabil curiozitatea în faţa succesului, mai ales într-o literatură din ce în ce mai des şi mai vehement contestată în România, cea franceză.

Autoarea, profesoară de filozofie şi pasionată de cultura japoneză, declară că, dincolo de personaje şi de naraţiune, o interesează mai mult să vorbească despre ceea ce-i place şi că scrie pentru plăcerea cuvintelor şi a stilului. Într-adevăr, o carte scrisă ca un haiku (şaisprezece dintre capitole, intitulate „Cugetare profundă", încep de altfel cu câte un haiku): fără grabă, cu îndemânare, eleganţă şi cu o mare bucurie de a privi lumea.

Partitură pe două voci, romanul este construit din împletirea discursurilor de jurnal a două personaje care „nu fac deloc eforturi pentru a se integra în hora semenilor lor": Renée Michel, 54 de ani, portăreasă de aproape trei decenii într-un imobil dintr-un cartier parizian de bogătaşi, şi Paloma Josse, 12 ani, fiica mai mică a uneia dintre familiile care locuiesc în acest imobil (tatăl – om politic important, mama – doctor în literatură, dependentă de somnifere, sora – studentă eminentă la École Normale Supérieure, enervantă, ca orice soră mai mare). Prietenia lor, la fel de improbabilă şi de stranie ca eleganţa ariciului, se dovedeşte de neevitat: întâi pentru echilibrarea economiei narative a textului şi-apoi pentru că... *les grands esprits se rencontrent. Grands esprits* înseamnă aici două fiinţe foarte inteligente, conştiente de inteligenţa lor, dar inapte pentru comedia socială la care le-ar îndreptăţi această calitate şi bucuroase s-o disimuleze, cu politeţe şi o necruţătoare ironie, în faţa neiniţiaţilor. Ambele au decretat că viaţa e o capcană, aşa că se feresc din răsputeri să-i cedeze: Renée se izolează preferând compania oamenilor din cărţi şi din filmele japoneze, a lui Mozart, Purcell şi a motanului ei Léon (botezat în cinstea pasiunii pentru Tolstoi a posesoarei); Paloma, care învaţă şi ea japoneza şi devorează Manga, decide că se va sinucide în ziua când va împlini treisprezece ani, după ce va incendia apartamentul familiei. Rezultatul şi scopul întâlnirii dintre aceste două singurătăţi? „Ceai şi manga contra cafea şi ziar: eleganţa şi vraja contra tristei agresivităţi a jocurilor de putere ale adulţilor."

Nu se întâmplă, într-adevăr, mare lucru de-a lungul acestui roman: şaisprezece capitole-refren denumite, în stil pompos tipic adolescentin, dar şi autoironic „Cugetare profundă nr. ...", şapte fragmente care alcătuiesc „Jurnalul mişcării lumii" *apud* Paloma Josse şi alte multe capitole cu mici evenimente povestite din mers de Renée, ascunse sub titluri care alcătuiesc deja un insolit poem: „O aristocrată", „Canişul ca totem", „Atunci, vechea Japonie", „Spleenul Constituţiei" (Constituţia este o pisică), „Infinitezimal", „Sub scoarţă", „Ruptură în continuitate", „Diafane", „Dantele şi farafastâcuri", „Acest invizibil", „Sclipeşte", „Toate acele ceşti de ceai" etc. În schimb, se gândeşte şi se vorbeşte mult despre artă, filozofie, uneori cam prea profund despre sensul vieţii, alteori cam prea mult despre defectele oamenilor bogaţi şi snobi – celor două protagoniste le place la nebunie să observe şi să critice apucăturile celorlalţi (obţinând în acelaşi timp şi o autoanaliză, ce-i drept mai indulgentă); iar savoarea cărţii stă, într-o foarte mare măsură, în stilul şi registrul tuturor acestor observaţii: *dur et pur*, cum spun francezii, plin de asocieri privilegiate de cuvinte/imagini/realităţi, şăgalnic şi solemn, ţepos şi tandru.

Surprinzător sau nu, aş spune că *Eleganţa ariciului* poate fi numit, până la urmă, un roman de dragoste. O neaşteptată şi sofisticată relaţie se naşte şi între

**Muriel Barbery, *Eleganţa ariciului*, traducere din franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, colecţia „Babel", Bucureşti, 2009, 400 p.**

Renée şi cel de-al doilea personaj care reuşeşte să o „deconspire" – domnul Kakuro Ozu, un japonez trecut de prima tinereţe, aristocrat în toate sensurile cuvântului, care se mută la un moment dat în imobilul de pe 7 rue de Grenelle. O relaţie în care ariciul nu trebuie să se mai ascundă, să-şi mai afişeze ţepii, ci trăncăneşte în voie, plonjează din paginile cărţilor în tablouri celebre şi de acolo în decoruri de film de artă şi înapoi în propriul trecut, îşi autodenunţă „sălbăticia", savurează – zgomotos – delicatese japoneze, se delectează cu muzica simfonică menită să acopere zgomotele neplăcute din luxoasa toaletă din apartamentul lui Ozu şi se întreabă, alături de distinsul său prieten, care e probabilitatea să se producă o asemenea întâlnire şi o asemenea bruscă şi clară înţelegere între doi oameni.

Deşi are un final cam abrupt (Renée este lovită de o maşină în timp ce traversează strada ca să ajute un cerşetor, Paloma îl ajută pe domnul Ozu să se ocupe de înmormântarea acesteia, descoperind în acelaşi timp suferinţa şi hotărându-se să renunţe la planul sinucigaş), romanul lui Muriel Barbery lasă în urma lecturii un gust fin de discreţie, umor, inteligenţă şi candoare.

■ **Marieva Ionescu**

## *Dimineaţă pierdută* analizat în *Atelier du roman*

Revista franceză *Atelier du roman* publică în numărul 1/12/2010, având tema „Les Roumains et le roman", dedicat aşadar literaturii române, un erudit şi elaborat eseu semnat de Victor Ivanovici despre romanul *Dimineaţă pierdută* al Gabrielei Adameşteanu, apărut în 2003 în limba franceză în traducerea lui Alain Paruit. Eseul poartă titlul „La ville, la maison, les métafores..." şi subtitlul „Un essai de mythanalyse politique". Pornind de la premisa că „*Dimineaţă pierdută* (...) este, poate, cel mai bun roman apărut în România în ultimul sfert de secol XX şi, fără îndoială, cartea care legitimează o întreagă generaţie de scriitori români formaţi în perioada «vechiului regim»", textul explorează în profunzime dimensiunea istorică şi politică a romanului. Concluzia acestui tur de forţă analitic sună astfel: „Pare deci că *Dimineaţă pierdută* se încheie cu prefigurarea unei noi epoci. În care o poveste deturnată îşi reia cursul firesc, iar oraşul devastat capătă cât de cât contururi. Ca o casă dărăpănată, România are nevoie de o curăţenie generală, de o restaurare completă care să o facă din nou locuibilă. În această capodoperă, Gabriela Adameşteanu a ştiut să anticipeze acest lucru prin intermediul ficţiunii.

Dimpotrivă, în «realitatea reală» reglarea de conturi cu vechiul regim este o întreprindere metaforică, la a cărei reuşită poate că vom fi martori. Asta dacă străluciţii noştri politicieni vor reuşi, într-o bună zi, să înţeleagă marile lecţii practice pe care le oferă Poezia. Atunci vom deveni, aşa cum spunea George Enescu, una dintre cele mai fericite ţări din lume."

Eseul a apărut recent, tradus în limba greacă, şi în *The Athens Review of Books*.

Alţi autori pe care numărul special din *Atelier du roman* i-a avut în vedere sunt Norman Manea, Matei Vişniec, Dumitru Ţepeneag, Cioran şi Rebreanu. ■

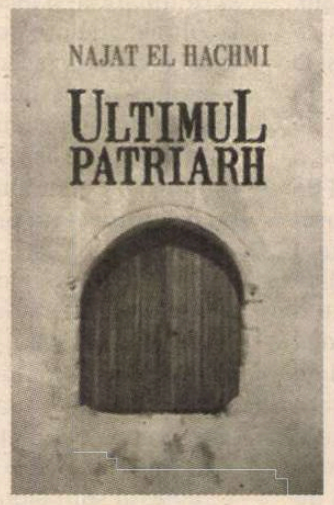
## Mimoun şi fiica sa

În *Ultimul patriarh*, scriitoarea catalană de origine marocană Najat El Hachmi a înghesuit de fapt două romane diferite, legate doar prin biografia unor personaje şi istorisite de aceeaşi voce naratorială, cea a unei tinere emigrante magrebiene dornică să-şi afle o nouă identitate socială şi culturală pe ţărmul însorit al Barcelonei.

Povestirea din prima parte îl are în prim-plan pe tatăl naratoarei, Mimoun, ultimul descendent masculin al unui vechi clan marocan. Băiatul este din fragedă pruncie animat de porniri violente, devine cu fiecare pagină tot mai obsedat de sex, suferă de gelozie, paranoia şi crede mereu că destinul îi joacă renghiuri şi că de fapt merită mai mult de la lume şi de la viaţă. Este genul de tiran benign care exercită o fascinaţie puternică şi atrage simpatii, un personaj din pricina căruia te poţi pomeni că suferi de sindromul Stockholm. Una dintre performanţele remarcabile ale autoarei este o găselniţă naratorială inedită. Pentru a rămâne creditabilă atunci când deapănă biografia tatălui său, povestitoarea îşi ia aproape la fiecare frază măsuri de precauţie. Sintagme precum „Poate că Mimoun a rostit...", „Se va fi trezit din somn până ce...", „Unii spun că tata..." apar la tot pasul şi joacă rolul unui soi de garanţii ale pactului ficţional. Povestea nu are deloc de suferit ci dimpotrivă, capătă o savoare aparte.

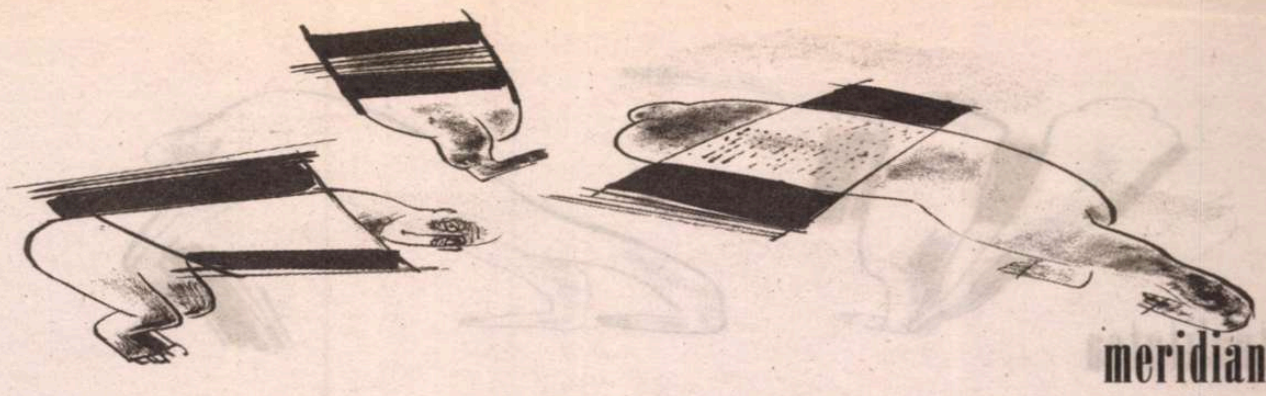
Partea a doua a romanului o are în centru pe fiica lui Mimoun, care odată trecută de adolescenţă şi crescând într-o ţară cu o cultură complet diferită (Spania) resimte tot mai acut dorinţa de a se desprinde complet şi brutal de tatăl său şi de valorile pe care el le reprezintă. Drama dezrădăcinării şi tensiunea dintre două lumi cu tradiţii complet opuse se suprapun peste eşecurile în lanţ ale povestitoarei în viaţa privată. Finalul cărţii, deşi uşor implauzibil, marchează mica victorie personală a eroinei care reuşeşte să rupă şi ultimele legături care o mai ţineau aproape de tatăl său şi de tradiţiile magrebiene.

Traducătorul Alexandru M. Călin a reuşit să redea fidel şi fluent un text deloc uşor, cu jocuri de cuvinte, întorsături de frază neaşteptate şi multă poezie, fapt pentru care merită din plin felicitări.




**Najat El Hachmi, *Ultimul patriarh*, traducere din catalană de Alexandru M. Călin, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2010, 328 p.**

■ **Răzvan Mihai Năstase**



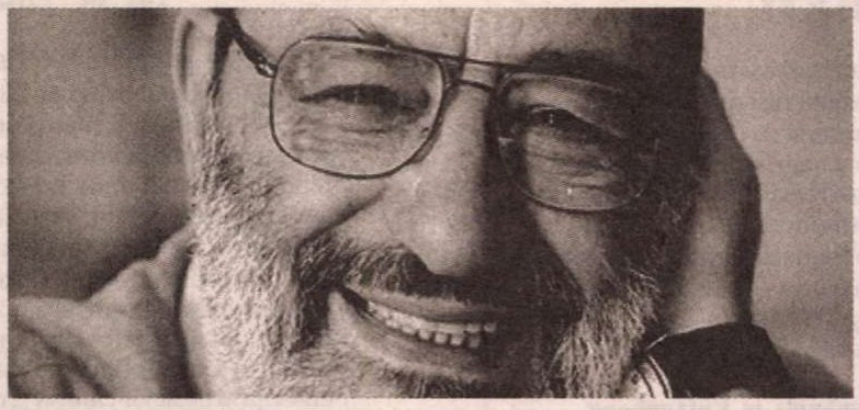


## Uitata Selma Lagerlöf

Salonul cărţii **Salon du Livre** de anul acesta n-a mai avut o singură ţară invitată, ca în alţi ani, ci un grup de ţări, mai exact acelea nordice: Islanda, Norvegia, Danemarca, Suedia şi Finlanda. Alegerea n-a fost străină de succesul de ultimă oră în Franţa şi pe continent al literaturii scandinave, îndeosebi al romanelor poliţiste. Nume ieri necunoscute, precum islandezul Arnaldur Indridason sau suedezul Henning Mankell, sunt astăzi printre cele mai des citite pe coperta unor romane din *Livre de poche*. De departe cel mai celebru este suedezul Stieg Larsson, a cărui trilogie, *Millenium*, tradusă şi la noi, s-a vândut în 45 de milioane de exemplare, şi face în prezent obiect de litigiu, cum aţi putut afla şi din meridianele **R.I.**, între tovarăşa de viaţă a romancierului, decedat înainte de succesul mondial al romanului, şi un fiu dintr-o precedentă căsătorie. Cu ocazia Salonului, presa franceză a comentat pe larg acest fenomen al romanului nordic, comparabil cu acela al romanului sud-american din anii '60 ai secolului trecut (de care, fireşte, nu şi-a adus

nimeni aminte, deşi punctul de pornire a fost Parisul, unde se refugiaseră numeroşi scriitori hispano-americani, alungaţi de dictaturile din ţările lor ca şi din Spania încă franchistă). Au fost publicate hărţi literare, din cele pe care le vedeam pe vremuri în cabinetele de literatură din şcolile noastre, marcându-se numele cele mai importante din cele cinci literaturi aflate în centrul atenţiei. O hartă de acest fel, cu nume de scriitori clasici şi contemporani deopotrivă, publică *Le Monde des Livres* din18 martie. Îi regăsim pe Halldor Laxness din Islanda, pe Henrik Ibsen din Norvegia, pe Andersen şi pe Karen Blixen din Danemarca, pe August Strindberg din Suedia şi pe alţii mai puţin faimoşi. Singurul nume mare, unul dintre cele mai mari, care lipseşte de pe harta lui Olivier Truc, corespondentul ziarului francez la Stockholm, este Selma Lagerlöf. Facem cuvenitul adaos. ■

## Umberto Eco, antisemit?



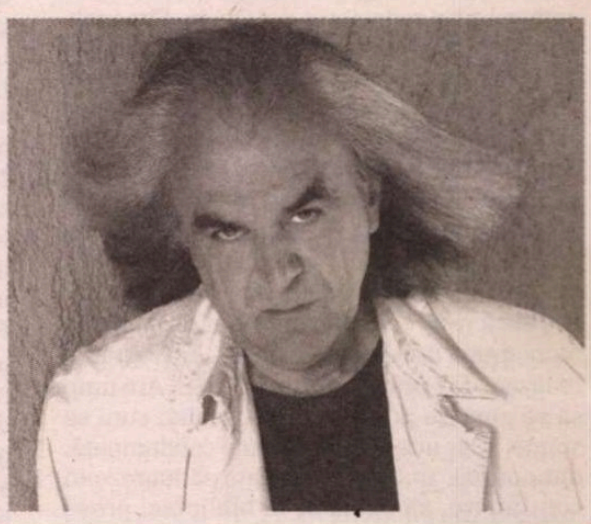
Romanul recent al lui Umberto Eco, *Cimitirul din Praga*, a stârnit o vie polemică în Italia, autorul fiind acuzat, nici mai mult, nici mai puţin, de antisemitism. Campania a declanşat-o profesoara de teologie Lucetta Scaraffia în ziarul Sfântului Scaun *L'Osservatore romano*. Au urmat două articole, e drept, ceva mai puţin vehemente, datorate unei apreciate comentatoare de origine evreiască, Anna Foa, respectiv, rabinului Ricardo De Segni. Romanul e povestea unui falsificator care şi-a consacrat viaţa fabricării de documente care îi incriminează pe evrei, pe masoni şi pe catolici. Acţiunea se petrece între anii 1830-1898, anii afacerii Dreyfus, ai *Protocoalelor Sionului* şi ai expediţiei lui Garibaldi. Deşi intenţia lui Eco a fost aceea de a denunţa falsurile istorice ale acelor ani tulburi în întreaga Europă, criticii romanului s-au legat de faptul că protagonistul, Simone Simonini, este un tip relativ simpatic, ceea ce i-ar putea determina pe cititori să „cedeze farmecului acestui falsificator antisemit", mai mult, să ia în serios insultele adresate de el evreilor şi celorlalţi. Am citat după recenzia din *Le Nouvel Observateur* din 17-23 martie. Eco a replicat relevând confuzia, de care se fac vinovaţi comentatorii, între personaj şi autor. Antisemitismul personajului nu-l implică pe al autorului. La acest argument, am adăuga un altul: comentatorii care au desfiinţat romanul dovedesc o ignoranţă crasă în ce priveşte natura ambiguă a genului. „Descrierea minuţioasă a perfidiei evreului dă naştere bănuielii de ambiguitate", susţine cu candoare Lucetta Scaraffia. Tocmai această ambiguitate face din *Cimitirul din Praga* un roman istoric şi nu un studiu istoric, o ficţiune complexă şi nu un documentar, o operă de imaginaţie şi nu un pamflet ideologic. Contestatarii lui Eco ar fi avut nevoie de câţiva ani de critică ideologică, precum aceea din epoca realismului socialist, ca să se dezveţe de a citi literatura printr-o prismă care o falsifică. Spre deosebire de falsificatorul Simone Simonini, falsificatorii ca Lucetta Scaraffia nu sunt nici măcar simpatici. ■

## Când artiştii se pronunţă în politică

În ultima săptămână din martie, folkista Joan Baez este protagonista unui turneu în Franţa. De data asta, însoţită de un singur muzician-orchestră, care o acompaniază la şase instrumente. Vizita Bătrânei Doamne (pare greu de crezut, dar a împlinit 70 de ani!) a stârnit interesul presei mai puţin pentru ce a făcut ea în muzica folk decât pentru luările ei de atitudine politică. Nu e un secret că îl admiră de o viaţă pe Castro. Dar nu ştiam că i-a recomandat lui Obama să nu candideze la preşedinţia SUA şi să aleagă calea unei mişcări de felul celei a lui Martin Luther King de pe vremuri. Nu veţi ghici de ce! „Cred că eliberat de sarcinile funcţiei sale Obama ar fi putut fi contra războiului din Afghanistan (precum a fost King contra celui din Vietnam – n.n.) în loc să fie obligat de a-i apăra cauza." Ca să vedeţi de câtă perspicacitate politică poate da dovadă artista noastră! O scriitoare indiană, Arundhati Roy, al cărei prim roman a fost tradus recent în franceză, acordă şi ea un interviu pe jumătate politic în care crede că revoluţiile din ţările arabe sunt rodul unor manevre cinice ale marilor puteri. Acesta e de altfel motivul pentru care lumea arabă ar ţine prima pagină a jurnalelor de pretutindeni, care ignoră alte evenimente deopotrivă de importante, dar în care SUA, Israelul şi acoliţii lor n-au nici un interes. Tot o scriitoare, mai puţin mediatizată, Calixthe Beyala, colaboratoare la *Figaro*, între altele, a sărit în apărarea lui Gaddafi, „un om foarte respectat în ţara lui şi în Africa", care „a participat la toate mişcările de eliberare a popoarelor oprimate". Şi a trezit „mari speranţe Africii de mâine". Deseori invitată în Libia, romanciera franceză declară că a admirat binefacerile regimului lui Gaddafi, spitale gratuite, şcolarizare sută la sută, femei vesele şi străzi largi. Cât priveşte condamnarea infirmierelor bulgare, ca ţapi ispăşitori pentru ororile din sistemul medical libian, sprijinul acordat terorismului internaţional, închisorile subpământene descoperite la Benghazi, tortura şi, mai nou, războiul contra propriului popor, acestea şi altele nu sunt decât calomnii ale propagandei occidentalilor. Dacă tăceau, artişti rămâneau. ■

## Nici Godard n-a scăpat!

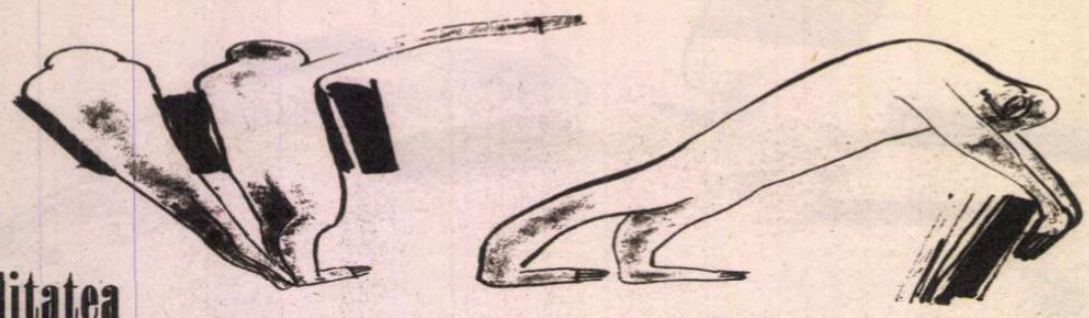
Alain Fleischer e un regizor de cinema obscur care nu-i poate ierta lui Jean-Luc Godard că e mai celebru decât el. Şi, după ce l-a făcut praf într-un film, Fleischer a lăsat bobina pentru computer şi a scris o cărticică în care încearcă să demonstreze că duşmanul lui de moarte este, aţi ghicit, antisemit. Cum vedeţi, se poartă nu numai în Italia, dar şi în Franţa acuzaţia cu pricina. Dacă Fleischer ar avea dovezi convingătoare, lucrurile ar fi grave. Din păcate pentru el şi din fericire pentru Godard, nu se află în cărticică nici cea mai mică umbră de argument, în pofida faptului că autorul ia la purecat toate declaraţiile, frazele, expresiile, cuvinţelele şi semnele de punctuaţie ale regizorului. După ce întinde pe patru pagini „analiza" unei fraze „suspecte"de patru rânduri a lui Godard, Fleischer recunoaşte el însuşi, într-un rând, cu candoare: „Nu sunt sigur de loc că această frază poate fi socotită o probă de antisemitism". Cel puţin în cazul



acesta, s-a dat bătut. În altele, nu se lasă. Şi uite cum, din ură şi din prostie, se poate naşte o carte! ■

## Patrimoniu în pericol

După Egipt, al cărui Muzeu Naţional a fost pus în pericol la începutul lui februarie de poliţiştii lui Mubarack, refugiaţi în incinta lui, de unde aruncau cu cocteiluri Molotov în manifestanţii contra lui Mubarack şi care a fost vandalizat în câteva rânduri, iată, Libia este şi ea ţinta protestelor Unesco, pentru că războiul în curs ameninţă siturile înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial. Irina Bokova, Directoare Generală a Unesco (care va face o vizită oficială în România la sfârşitul lunii aprilie), a semnalat atât riscurile distrugerii unor valori inestimabile datând din Egiptul antic, cât şi pe cele legate de siturile libiene aflate pe aceeaşi Listă. E vorba de complexele arheologice de la Leptis Magna, Sabratha şi Cirenaica, de cetatea de la Ghadames şi de picturile rupestre de la Tadrart Acacus. ■



# Ochiul magic

## Re-re-re-re-re-descoperirea din *Observatorul cultural*

În anul de grație 2011, revista *OBSERVATOR CULTURAL* din 25 martie, prin cercetările unei doctorande a profesorului Paul Cornea, cum se titrează pe prima pagină, publică o mare „descoperire": niște poeme total ignorate, cred colegii noștri, „inedite", semnate de Mihail Sebastian. Aceste poeme au fost semnalate și/sau comentate măcar de vreo 5 ori până acum, în articole de revistă și în cărți de: Vicu Mândra, Geo Șerban, Dorina Grăsoiu, Ioana Pârvulescu chiar în **România literară** (articolul există și în ediția *on-line*, 1997), Iulian Băicuș în cartea lui despre Sebastian. Este o lipsă de profesionalism regretabilă să titrezi mari descoperiri pe prima pagină, fără să te asiguri că este într-adevăr cum spui. Dar și mai trist este ca, atunci când ți se atrage atenția asupra greșelii, să te prefaci că, vorba proverbului, „nici usturoi n-ai mâncat, nici gura nu-ți miroase". Pe forumul revistei, dl Mihai Iovănel semnalează problema într-un articol cu informații extrem de exacte. În loc să-și facă *mea culpa*, cum ar fi fost elegant, cei de la *Observator cultural*, prin redactorul-șef Ovidiu Șimonca, se prefac că totul e în regulă: „E posibil să se fi exagerat importanța acestor poezii «redescoperite». Totuși, faptul că aceste poezii sînt «revizitate» astăzi de o doctorandă, mi se pare un gest benefic.". Asta era problema sau faptul că o re-re-re-re-re-descoperire e dată ca inedită? Și, continuă Șimonca: „Că Maria-Magdalena Dinu nu știe despre articolul lui Geo Șerban din 1957 - nu știe, poate afla, poate învăța. Poate că n-a fost suficient de atentă nici la monografia (însoțită de o amplă bibliografie) realizată de Dorina Grăsoiu în 1986. Are timp să se pună la punct cu bibliografia, cum se spune. Dar intenția nu trebuie condamnată, dimpotrivă, trebuie încurajată să lucreze în continuare, să citească în biblioteci presa vremii, să meargă în arhive. Totuși, Geo Șerban scria în 1957, Dorina Grăsoiu in 1986, au mai trecut ceva ani, hai să le dăm voie, dragă Mihai Iovanel, acestor doctoranzi să descopere – prin propriile lor cercetări, poate că mai șovaielnice la început, sau marcate de o anumită dorință de a fi inediți – un autor și o opera." După cum am spus, erau și contribuții mai recente, de după 1995, ultima fiind din 2007, așa că nici acest argument nu e valabil. După ce dă vina, inelegant, pe Paul Cernat și pe Profesorul Paul Cornea, de parcă ei ar fi scris titlurile de prima pagină ale revistei și ei ar conduce *Observatorul...*, Șimonca încheie glorios și cu conștiința împăcată: „Singura problemă: nu sînt ei primii care au făcut-o. Dar modul cum l-au revizitat pe Sebastian cred că merită interesul cititorilor. Ne cerem scuze dacă acest «inedit», această «descoperire» i-a deranjat pe cercetătorii mai știutori în opera lui Sebastian." Nu, nici acest lucru nu e adevărat: în articolul doctorandei și în comentariul lui Paul Cernat nu există nici măcar o informație în plus față de ce s-a scris deja, dimpotrivă, lipsesc lucruri care ar ajuta la înțelegerea acestui episod. Să mai remarcăm bunele moravuri gazetărești: dl Șimonca nu „cere scuze" cititorilor pe care i-a dezinformat, ci îi ironizează (de fapt îi acuză) pe cunoscătorii operei lui Sebastian. Fireşte: dacă n-ar fi existat aceştia, *Observatorul cultural* ar fi scăpat basma curată.

## Galimberti și Guttenberg

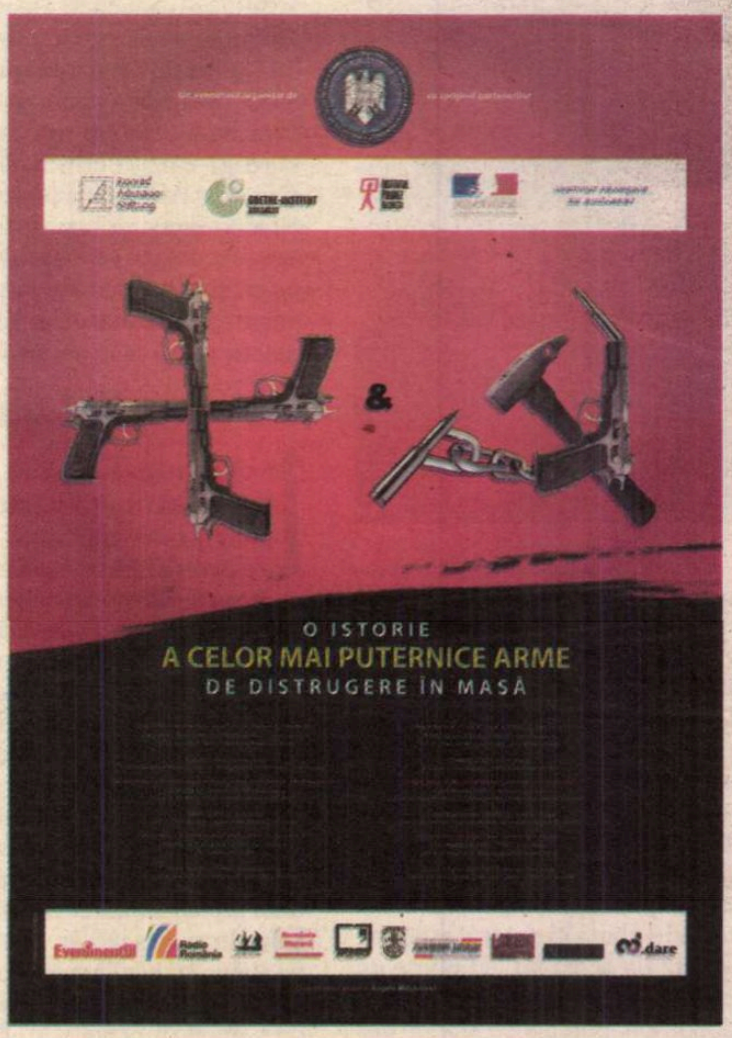
Tot din *OBSERVATORUL CULTURAL* din 17-23 martie aflăm de plagiatul pe care Umberto Galimberti, titularul catedrei de Filozofia Istoriei de la Universitatea din Veneția, l-a comis după *Șase maladii ale spiritului contemporan*, cartea lui Constantin Noica. Descoperirea plagiatului e meritul lui Costică Brădățan, filozof român cu doctorat în Marea Britanie și stabilit de cîțiva ani în SUA, unde predă la Texas Tech University. Punerea în oglindă a frazelor lui Noica cu cele ale plagiatorului înlătură orice suspiciune: profesorul italian e un sinistru copiator care nici măcar nu și-a dat osteneala de a acoperi, prin cosmetizări de stil sau prin parafrazări diluate, actul reprobabil al imitației. Seninătății cu care s-a dedat la preluarea *ad litteram* a frazelor din original i se poate găsi ușor o explicație: profesorul a mizat pe slaba notorietate a lui Noica în Italia și pe ignoranța colegilor de breaslă în materie de filozofie românească. Cărui intelectual i-ar fi trecut prin cap să compare versiunea italiană a celor *Șase maladii*, în eventualitatea în care ar fi citit-o, cu opul *Orme del sacro* (Ed. Feltrinelli, 2000) a „distinsului" profesor universitar? Nimănui. A trebuit să vină un român înzestrat cu memorie culturală ca să dezvăluie incalificabilul gest. De curînd, ministrul german al Apărării, Karl-Theodor zu Guttenberg, și-a dat demisia după ce presa nemțească a dovedit plagiatul la care recursese în cuprinsul tezei sale de doctorat. Deși admirat de cetățeni și îndrăgit chiar și de Angela Merkel, omul politic s-a supus canonului disciplinar: s-a retras din funcție în semn de penitență asumată. Dar nemții sunt nemți. Cronicarul așteaptă cu nerăbdare consecințele cazului din Italia, deși poate prevedea de pe acum o muşamalizare tenace a întregii chestiuni. Italia seamănă ca două picături de apă cu România: și la morală și la ținuta intelectuală a personalităților publice. Prin urmare, Umberto Galimberti nu va păți nimic. Va rămîne titularul catedrei și-și va vedea în continuare de scrierea unor *Opere complete* în care va avea grijă să se inspire din acei filozofi est-europeni pe care occidentalii nu-i citesc. Dacă totuși va păți ceva, atunci Cronicarul va recunoaște primul că previziunea lui a fost greșită.

■ Cronicar

## Să ne cunoaștem trecutul

Pe 24 septembrie 1959 iată însă că se sfîrșește cu festivitățile, *Scînteia* publicînd pe 23 septembrie un articol pe care *Gazeta* îl reia la doar o zi pe post de articol de fond: „Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică". Ce spune *Scîneia*, în fond? Că „acolo unde nu există critică și exigență se creează un aer irespirabil, stătut, se încuibează automulțumirea, comoditatea, stagnarea." Și că există „un climat de tămîiere și satisfacție de sine, neprielnic creației". Fără să facă referire la recentele sărbători politice care generaseră această atmosferă irespirabilă, lipsită nu de spirit critic, dar chiar de orice subiecte cu atingere literară, ziarul oficial se referă, în stilul ocolit caracteristic, la absența articolelor care să „critice" operele literare ale momentului, cu alte cuvinte la absența articolelor cu teme de literatură, fie ea chiar și oficială. În acest sens, articolul din *Scînteia* indică nu finalul festivismului și al tămîierii în general, ci doar al celor de natură politică, marcînd întoarcerea spre treburile literaturii. *Gazeta literară* și presa culturală în general își făcuseră datoria față de 23 August, era vremea să se întoarcă la uneltele proprii, să încerce să redevină credibilă, să joace în continuare rolul justițiarului în literatură, pentru că festivismul risca o discreditare periculoasă: „Ce impresie poate să facă un asemenea limbaj umflat, ditirambic? Cîtă seriozitate denotă el? E vorba însă aici de o anumită atmsoferă, care se poate generaliza dacă nu este risipită la vreme." Ziarul oficial al Partidului observă chiar unele procedee subtile („spiritul de reclamă", „fotografia unui autor să apară în mai multe numere consecutive, ba chiar și de mai multe ori în același număr") pe care le dezavuează cu promptitudine.

**(Luminița Marcu,**
**„Literatură și ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**




ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

# România literară ®

14

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  8 aprilie 2011  24 de pagini  2,5 lei

# GOGA - 130 DE ANI DE LA NAŞTERE

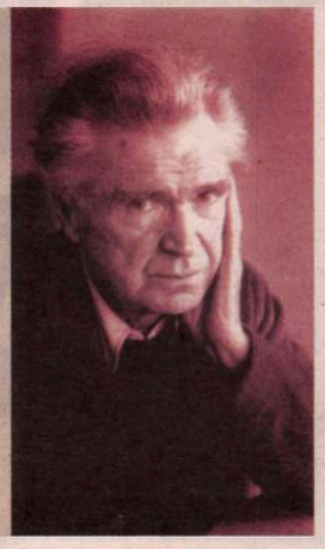
- Nicolae Manolescu despre Octavian Goga
- Mihai Zamfir: Poetul şi Ardealul

## Tema lunii: Revistele literare - astăzi

## Carmen Muşat: Pledoarie pentru acţiunea culturală

# Centenar Emil Cioran

texte de Simona Vasilache, Mihaela-Genţiana Stănişor şi Ciprian Vălcan



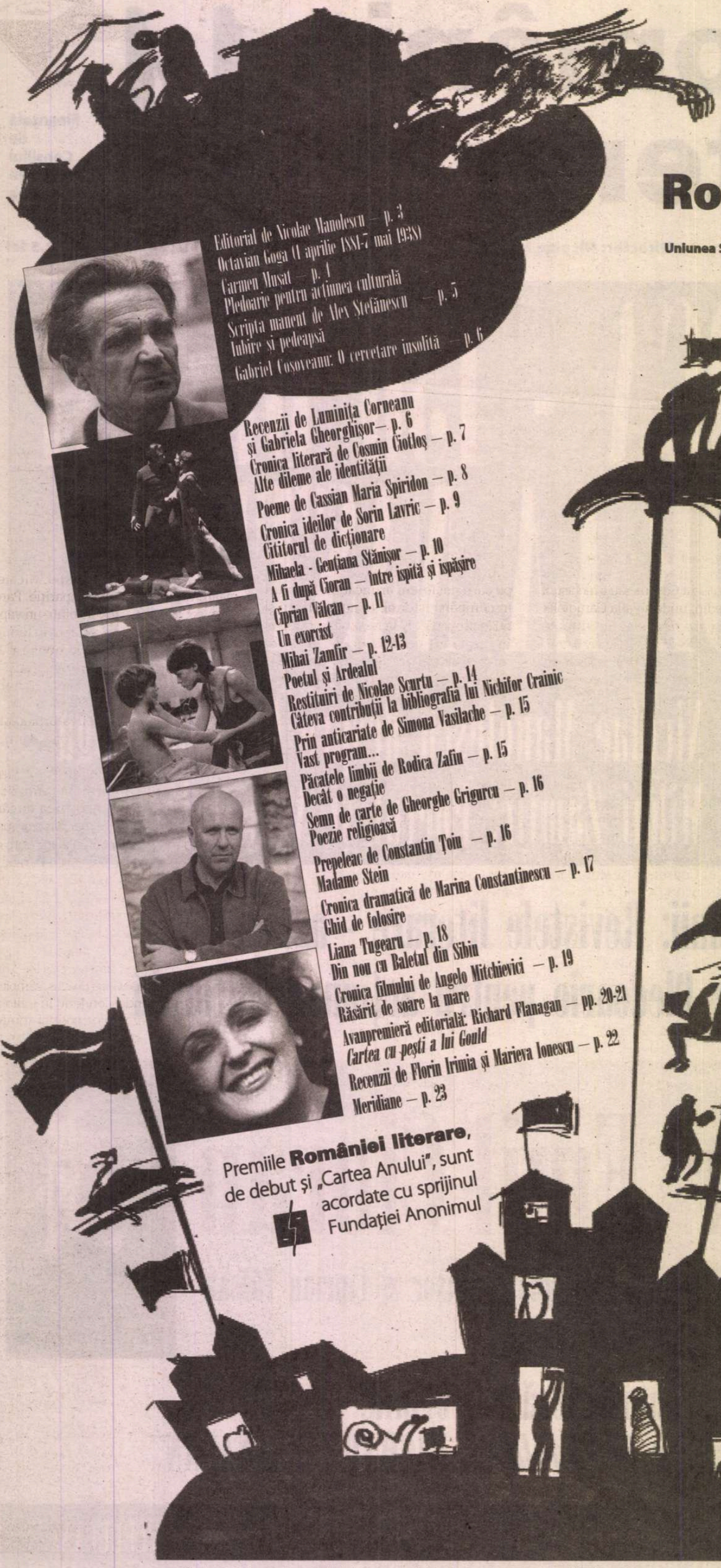
## Avanpremieră editorială:

## *Cartea cu peşti a lui Gould* de RICHARD FLANAGAN

**ÎN NUMERELE VIITOARE:**

- Un interviu cu GHEORGHE GRIGURCU
- Critici invitați: AL. CISTELECAN
- IOANA DIACONESCU: un dosar-problemă: D 120 artă cultură - Arhiva CASAS


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Octavian Goga (1 aprilie 1881-7 mai 1938)
Carmen Musat — p. 4
Pledoarie pentru acțiunea culturală
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Iubire și pedeapsă
Gabriel Coșoveanu: O cercetare insolită — p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Gabriela Gheorghișor — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Alte dileme ale identității
Poeme de Cassian Maria Spiridon — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cititorul de dicționare
Mihaela - Gențiana Stănișor — p. 10
A fi după Cioran — între ispită și ispășire
Ciprian Vălcan — p. 11
Un exorcist
Mihai Zamfir — p. 12-13
Poetul și Ardealul
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Câteva contribuții la bibliografia lui Nichifor Crainic
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Vast program...
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Decât o negație
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Poezie religioasă
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Madame Stein
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 17
Ghid de folosire
Liana Tugearu — p. 18
Din nou cu Baletul din Sibiu
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Răsărit de soare la mare
Avanpremieră editorială: Richard Flanagan — pp. 20-21
*Cartea cu pești a lui Gould*
Recenzii de Florin Irimia și Marieva Ionescu — p. 22
Meridiane — p. 23


Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exilul printre ceilalți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

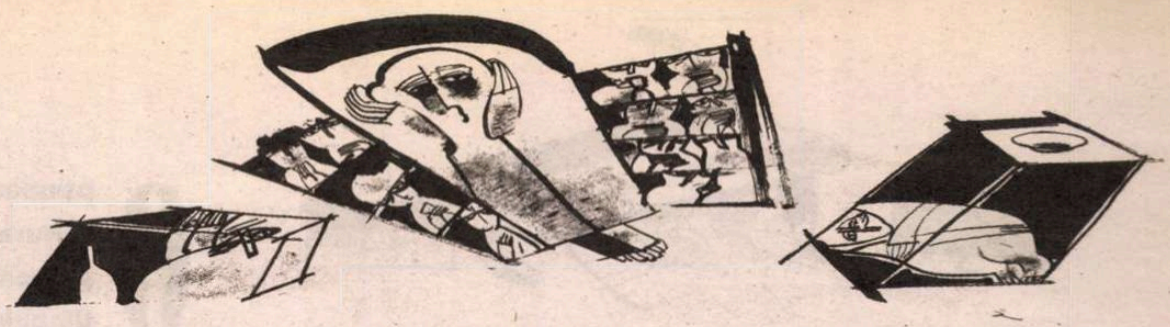
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



**Ar fi interesant de ştiut cum s-ar fi plasat Goga pe sine însuşi în această galerie de portrete istorice lamentabile.**

■ editorial de nicolae manolescu

# Octavian Goga
## (1 aprilie 1881-7 mai 1938)

**Se împlinesc 130 de ani de la naşterea lui Octavian Goga. Iată o bună ocazie de a repune în discuţie o operă asupra căreia s-a aşternut uitarea şi care, în plus, n-a fost decât târziu şi rar comentată în întregul ei, din motive politice, îndeosebi. Am încercat s-o fac în *Istoria critică*, de unde reiau acum, pe scurt, ideile şi formulările principale.**

În 1933, Goga îi mărturisea lui D.Caracostea că a pornit în literatură cu gândul unei monografii poetice a satului de peste munţi. Nimic însă din *Poeziile* din 1905, singurul volum care contează cu adevărat în opera poetului, nu susţine afirmaţia. Cel mult, putem vorbi de evocarea nostalgică a unui tărâm ideal şi definitiv pierdut. E curios că nu s-a observat, nici chiar de către G.Călinescu, primul care s-a referit la mesianismul care l-ar apropia pe Goga de profeţii *Vechiului Testament*, că ţara cu pricina nu e Purgatoriul dantesc, ci Sionul biblic, acela „unde şezum şi plânsem". Dacă există cu adevărat o „jale de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual", conform memorabilei definiţii călinesciene, ea nu trebuie nicidecum interpretată ca o „desfacere de conţinutul politic", care e totuşi evident, ci ca o autohtonizare a motivelor şi tonalităţilor biblice. Ţara din *Poezii* este Ardealul de dinainte de 1918, înfăţişat ca un eden decăzut, răsunând de un plâns universal şi ale cărui frumuseţi sunt acoperite de cenuşă. Câte o imprecaţie se face auzită ici-colo, dar atitudinea dominantă este de stoică resemnare. Goga este rapsodul unei lumi care supravieţuieşte doar în nostalgia cronică a poetului.

E o poezie de aspect neoromantic, retorică în felul celei a urmaşilor lui Hugo, peste care reforma simbolistă a trecut fără să lase urme. Nici sugestivă, nici obscură, în pofida aerului hermetic pretins de G.Călinescu, este o poezie declarativă, p tetică, sentimentală şi câteodată plină de furie. Nicio emoţie din rândul celor strict individuale ale modernilor nu răzbeşte în acest lirism coral şi colectiv. În volumele următoare, poetul pare să fi fost părăsit de muză.

Puţini ştiu astăzi că Goga a scris şi teatru. *Domnul notar*, din 1914 mai are, în parte, valoarea unui document politic. La premieră, pe fondul tratativelor dintre guvernul de la Bucureşti şi contele Tisza, piesa a fost ovaţionată la scenă deschisă. Lâncedă este *Meşterul Manole* din 1927, limba, prea literară ca să poată fi rostită pe scenă, caracterele, lipsite de pregnanţă.

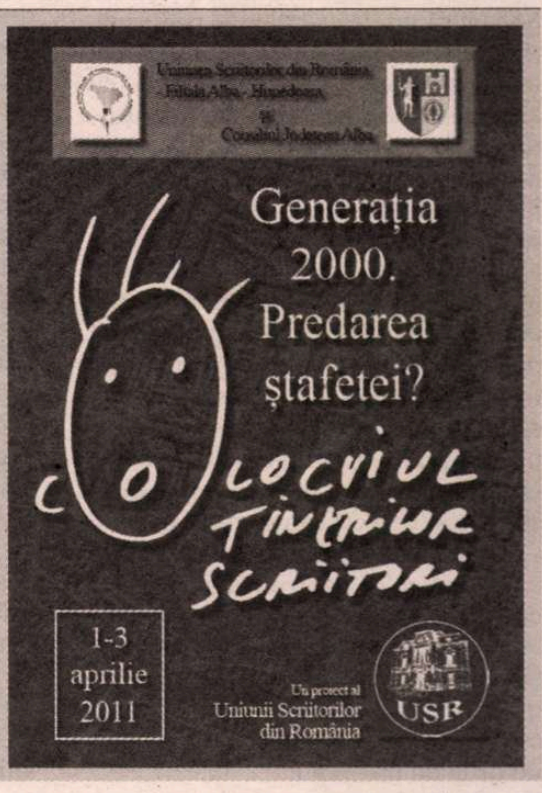
Publicistica lui Goga rămâne călcâiul vulnerabil al acestui intelectual ardelean care a pariat la început pe naţionalism, ca să joace mai târziu un rol politic negativ. Şi-a adunat majoritatea articolelor în *Precursori* şi în *Mustul care fierbe*. În cea dintâi prevalează portretele şi necroloagele, fără însă forţa de caracterizare din *Oameni cari au fost* de Nicolae Iorga. Se reţin câteva amintiri personale, între care acelea legate de vizitarea satului în care s-a născut Coşbuc sau a închisorii de la Seghedin, unde se afla Caragiale. În *Mustul care fierbe* sunt adunate articolele din ziarul clujean „Ţara noastră", în care opiniile nu mai sunt doar naţionaliste, ci şovine şi antisemite. Moderaţia de care vorbeşte G. Călinescu printre rânduri nu e de remarcat nicăieri, nici în text, nici în subtext. Goga este un antidemocrat şi un xenofob făţiş. Scandalul provocat în cancelariile europene de numirea lui în fruntea guvernului în decembrie 1937 a pornit nu numai de la asocierea cu A.C.Cuza în fruntea Partidului Naţional Creştin, ci şi de la articolele în care Goga justificase crimele legionare, salutând achitarea lui Codreanu şi Moţa, prin invocarea în sprijin a *Doinei* lui Eminescu, „cea mai categorică evanghelie politică a românismului". Sigur, la baza credinţei lui politice se află ideea de autoritate. Ca om de dreapta, laudă instituţia militară, în care îşi pun nădejdea „cetăţenii de baştină" spre deosebire de „honigmanii şi blumenbergii" , adică aceia care n-ar avea mintea în „bună rânduială"..„Lumea vrea stăpân", scrie el declarându-l pe Averescu, în partidul căruia a fost înscris o vreme,un Hindenburg al românilor. Îl critică pe Iorga, proaspăt prim-ministru, pentru că a numit la departamentul minorităţilor un sas iar la secretariatul general al guvernului, un ungur. Partea cea mai urâtă a acestei publicistici xenofobe constă în atacurile contra evreilor din presă. Nu e deloc adevărat, cum a susţinut primul reeditor de până astăzi al *Mustului care fierbe* că Goga s-ar referi doar la „gazetăria de joasă speţă". Goga îi are în vedere pe patronii de ziare şi pe ziariştii evrei în general, sub acuzaţia că „adevărurile organice pe care noi le-am aruncat de-a pururi în cumpăna istoriei, ei nu le pricep şi nu le propagă". Şi la fel de clar: „Scrisul în coloanele gazetăriei de azi apare străin ca substrat sufletesc". Anticomunismul din câteva articole nu legitimează apologia fascismului, cu atât mai mult, cu cât are aceeaşi bază rasistă: „otrava de misticism a mentalităţii slave".

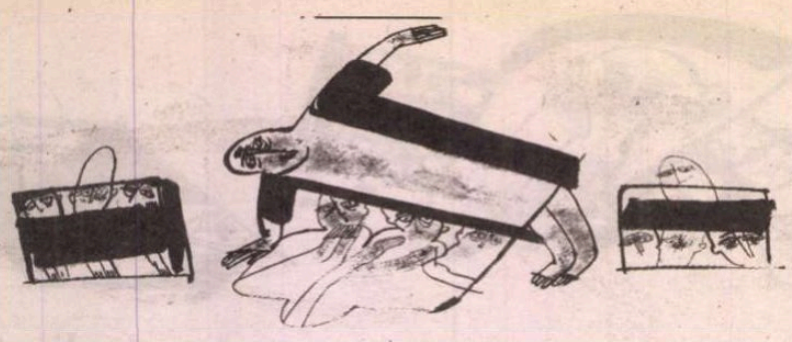
Cea mai valabilă literar este proza dintr-un *Jurnal politic* (intitulat aşa de editor), recent descoperit, referitor la un scurt, dar dens interval dintre martie-mai 1931, când regele Carol pregătea terenul pentru un guvern de coaliţie naţională. Însemnările au o expresie plastică remarcabilă. Deşi e vorba de portrete similare celor din *Precursori*, condeiul e altul. Nu mai sunt ditirambice şi duioase, ci, din contra, foarte crude şi tăioase. Stau în compania selectă a acelora din epocă datorate lui Arghezi sau Argetoianu („bătrânul intrigant", cum îl numeşte Goga). Maniu şi Duca sunt „faliţii politici ai momentului". Patriarhul Miron Cristea e un „Mazarin rural". Ardeleanul Ion Inculeţ este „enormul malagheţ, încet la gând şi la vorbă,onctuos şi şiret, rural în concepţii şi pământos în expresii". Iar Pamfil Şeicaru are „o figură de condotier din bărăganul presei, mergând spre burghezie,după ce printr-o haiducie de-un deceniu şi-a pus temeiurile unei solide gospodării". Sunt şi portrete aşa zicând în mişcare. Iată-l, bunăoară, pe al lui Stelian Popescu, directorul „Universului": „A ieşit *neica* să se soreasscă cu consoarta! Reprezentanţii tipici ai burgheziei româneşti de primă etapă. O pereche foarte potrivită. Nu le voi cere o părere asupra tablourilor lui Greco sau a muzicii lui Brahms. Dar sunt români amândoi, perfect identificaţi cu solul şi sunt nedezlipiţi de ţară cum e papura, în Deltă, sau caprele negre în Munţii Oltului. Amândoi, speriaţi. Scoşi din formulele trecutului moştenite de la Ion Brătianu bătrânul, se plimbă ca doi somnambuli în lumea aceasta ieşită din ţâţâni". În fine, portretul unui client mai vechi: „Vizită la Titulescu. Mă primeşte în odaia de dormit. Îl examinez mai îndeaproape. Nicăieri n-am văzut o asemenea apariţie. Parcă e un şef de piraţi calmuci dintr-un vapor de pe Volga. Mutra de scapet în lumina matinală apare lividă şi obosită. Pe fruntea pergamentată sunt colţuri adânci, iar nasul plin de răni după priza continuă de tabac pare mumificat, în vreme ce gura cu prea multă salivă proiectând râsete isterice peste enorma dantură de cal".

„Sărmane rege croitor!", exclamă Goga văzând uniformele fanteziste decise de Carol pentru oştirea română cu ocazia defilării de 10 mai. Nu e propriu vorbind mizantropie în aceste note de fiziognomie morală. Mai curând o maliţie gratuită, artistică epurată, astăzi, la o lectură târzie, de motivaţiile conjuncturale. Ar fi interesant de ştiut cum s-ar fi plasat Goga pe sine însuşi în această galerie de portrete istorice lamentabile. Pereţii casei de la Răşinari sunt plini de fotografii în care îl vedem pe Goga destins, zâmbitor, *hautain* sau condescendent, în mijlocul mai tuturor oamenilor politici români şi străini pe care i-a întâlnit. Între ei, destui sunt încondeiaţi în *Jurnalul* din care noul Procopius îşi face propria *istorie secretă*. ■

## Colocviul Tinerilor Scriitori

A VI-a ediţie a Colocviului Tinerilor Scriitori, proiect al Uniunii Scriitorilor din România, s-a desfăşurat între 1 şi 3 aprilie. A fost al treilea an consecutiv când dezbaterile şi lecturile incluse sub genericul CTS (desenul afişului creat special de Dan Perjovschi) s-au derulat cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel) şi al Filialei Alba-Hunedoara (preşedinte Aurel Pantea). De altfel, gazdele au acordat trei premii pentru scriitori, care au marcat ultimii zece ani de literatură a tinerilor: Dan Lungu (proză), Andrei Terian (critică literară), Teodor Dună (poezie). Invitat de onoare, Ion Mureşan a susţinut un recital şi a participat, alături de Virgil Podoabă, la sesiunea de dezbateri „Generaţia 2000. Predarea ştafetei?". Printre participanţii ediţiei s-au numărat: Dan Coman, Mihail Vakulovski, Cosmin Ciotloş, Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu, Marieva Ionescu, Bogdan Odăgescu, Alex Goldiş, Şerban Axinte, Aida Hancer, Adrian Diniş, Iulia Militaru, Georgiana Sârbu, Bogdan Coşa, Marius Miheţ, Mihai Vieru, Iulia Iarca, Stoian G. Bogdan. Programul a inclus şi o vizită la Casa memorială „Lucian Blaga" (gazdă Elena Anghel) şi tradiţionalul meci de fotbal dintre scriitori şi gazde, meci comentat de Ion Mureşan. ■





tema lunii: Revistele literare - astăzi

■ carmen muşat

# Pledoarie pentru acţiunea culturală

**Opţiunea noastră simultană pentru o sistematică deschidere culturală spre valorile europene şi universale, pentru radicalitate şi nuanţe se reflectă în modul în care am abordat, de-a lungul timpului, teme sensibile, care au stîrnit reacţii vehemente.**

**Vreme de unsprezece ani, Observator cultural a reuşit să se impună pe „piaţa ideilor" prin promptitudinea intervenţiilor pe teme de actualitate şi prin calitatea intelectuală a colaboratorilor săi, prin atitudinea tranşantă şi radicalismul opţiunilor, ca şi prin disponibilitatea de a pune în discuţie, fără prejudecăţi, o serie de subiecte multă vreme considerate tabu, ceea ce a atras asupra revistei (şi asupra unora dintre semnatari) nu doar aprecieri, ci şi reproşuri, formulate pe varii tonuri.**

Dincolo de subiectivităţi, de orgolii sau de resentimente, dincolo de reuşite certe şi de inevitabile „accidente de parcurs" – doar cine nu ştie ce înseamnă presa nu înţelege cum se pot produce, **Observator cultural** a devenit, în cei unsprezece ani de apariţie constantă, o instituţie de sine stătătoare, un spaţiu necesar al dialogului cultural, al dezbaterilor pe teme „la zi", o revistă care a promovat sistematic spiritul critic şi cultura ideilor.

Am pornit de la bun început de la premisa că a sancţiona dreptul la diferenţă în termenii unui „delict de opinie" trădează o mentalitate provincială, puternic marcată de autoritarism. Diferenţele de gîndire constituie, de fapt, realitatea şi norocul unei culturi vii, una dintre consecinţele benefice ale polemicilor de idei fiind chiar dinamizarea şi diversificarea vieţii culturale, care nu are decît de cîştigat pe termen lung. Singura condiţie – fundamentală însă – este ca polemica de idei să nu devină atac la persoană. A spune tranşant lucrurilor pe nume, a critica atitudini, cărţi, fenomene – cu argumente şi ţinînd cont de nuanţe – nu înseamnă a desfiinţa persoane, iar a-ţi transforma adversarii în planul ideilor în duşmani personali mi se pare nu doar lipsit de eleganţă, ci şi, mai ales, de miză intelectuală. Desigur, atunci cînd încerci să te menţii la distanţă egală de toate „bisericuţele" şi „grupurile de presiune" rişti să te trezeşti, la un moment dat, singur. Nu e cea mai fericită situaţie, dar, cîtă vreme este consecinţa unei opţiuni etice, nu cred că avem a ne plînge. Modul în care ne alegem subiectele reflectă convingerea noastră – a mea şi a colegilor mei – că nimic nu e mai periculos pentru viaţa culturală decît proliferarea statuilor, „încremenirea în(tr-un) proiect" al admiraţiei neţărmurite şi „mafia" culturală, cea care face posibilă promovarea unor non-valori, doar pe criterii de aderenţă necondiţionată la un grup de prestigiu.

**Observator cultural** a oferit, în mod programatic, spaţiu de afirmare pentru proiecte culturale alternative, promovînd orientarea liberală (nu ca doctrină politică, ci în sensul ei de deschidere către diversitate), principiile culturii critice, polemicile de idei şi interdisciplinaritatea. rămînînd conectaţi la dinamica fenomenului cultural contemporan, în toată complexitatea lui.

O incursiune în sumarul tuturor celor 570 de numere apărute pînă acum scoate în prim-plan o evidenţă: n-am ocolit niciodată „subiectele sensibile", am „observat" şi am sancţionat frecvent derapajele etice, incongruenţele de atitudine şi excesul de putere (politică şi culturală, deopotrivă). Am pornit de la ideea că în materie de cultură nu există teme sau autori *tabu* şi, cu atît mai puţin, consens. Există opere valoroase şi autori cărora nimic din ceea ce e omenesc nu le este străin. A pune în discuţie umbrele din existenţa unui

autor de mult dispărut – cum-ar fi opţiunile sale ideologice la un moment dat – este un act necesar, care nu presupune, automat, contestarea operei. În fond, nimeni nu poate fi redus la o singură dimensiune şi condamnat fără drept de apel în baza unui gest sau a unei opţiuni discutabile din punct de vedere etic, ideologic sau axiologic, dar nici nu poate fi absolvit în plan etic, doar pentru că opera sa este considerată valoroasă. Opţiunea noastră simultană pentru o sistematică deschidere culturală spre valorile europene şi universale, pentru radicalitate şi nuanţe se reflectă în modul în care am abordat, de-a lungul timpului, teme sensibile (politice şi culturale), care au stîrnit reacţii vehemente, contestări şi, nu de puţine ori, mobilizări exemplare de forţe culturale, ce s-au simţit datoare să reacţioneze la unison, atît în publicaţii cotidiene sau hebdomadare, cît şi în mediul virtual.

Nimic din toate acestea n-ar fi fost posibil, dacă n-ar fi existat o echipă redacţională foarte dinamică, foarte omogenă şi care să investească atît de multă energie, inteligenţă şi suflet. Deşi nu sîntem mulţi, iar media de vîrstă nu depăşeşte 35 de ani, deşi de-a lungul anilor prin redacţie au trecut foarte mulţi dintre cei ale căror nume sînt, astăzi, certitudini ale scenei noastre culturale, **Observator cultural**, ca şi toate produsele ce poartă marca revistei – întîlnirile lunare „Formula 3", ca şi Premiile Observator cultural, ajunse, anul acesta la cea de-a V-a ediţie – sînt rezultatul unui susţinut efort de echipă. O echipă cu foarte multe individualităţi ce reuşesc să se armonizeze şi să colaboreze excelent – şi pentru asta le sînt recunoscătoare celor care, în ultimii ani au contribuit din plin la facerea unei publicaţii citite zilnic, în varianta online, de peste 2000 de cititori unici, colegilor mei Ovidiu Şimonca şi Doina Ioanid, Adina Diniţoiu şi Iulia Popovici, un Cristian şi Silvia Dumitrache, Mirela Vişan şi Alina Marc, Maria Vlădulescu şi Petre Apostol, Ana Maria Al-Ghafri şi Ovidiu Drăghia, Nicu Zăpuc, dar şi celor care au trecut pe aici şi se află, astăzi, în alte zări: Ana Popescu, Florina Pîrjol, Alex Matei, Cristian Cercel, Cezar Gheorghe, Andreea Răsuceanu, Claudiu Sfirschi-Lăudat, Smaranda Şchiopu. Le mulţumesc, la fel de călduros, şi tuturor colaboratorilor noştri, fără a căror contribuţie susţinută, revista n-ar fi fost deloc aceeaşi: Geo Şerban, Bedros Horasangian, Liviu Antonesei, Liviu Ornea, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Daniel Cristea Enache, Marius Oprea, Ovidiu Pecican, Daniel Vighi, Michael Finkenthal, Dana Pîrvan-Jenaru, Elisabeta Lăsconi, Rodica Grigore, Antonio Patraş, Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Mircea A. Diaconu şi tuturor celorlalţi care, prin simpla lor prezenţă în revistă, contribuie la individualizarea publicaţiei noastre.

Într-o lume în care foarte multe instituţii din sfera culturii sînt, din punct de vedere financiar, dependente de stat, **Observator cultural** a fost, de la bun început, o publicaţie autonomă, care s-a menţinut, în toţi cei unsprezece ani de existenţă, datorită unei constante investiţii private şi fondurilor obţinute din publicitate, din vînzare şi din editarea unor suplimente. Ne-am încăpăţînat să supravieţuim fără nici un fel de ajutor de la instituţiile statului şi, deşi uneori ne-a fost foarte greu, am reuşit să ne menţinem în varianta tipărită şi datorită cititorilor noştri care ne citesc săptămînal. Nu e uşor pentru o revistă culturală să se menţină pe o piaţă media distorsionată de un sistem de difuzare imprevizibil şi, de cele mai multe ori, incorect, în care se porneşte de la premisa că publicul nu e interesat de reviste culturale şi, în consecinţă, nu e nevoie ca acestea să se afle în oferta centrelor de distribuţie a presei.

În acest context, existenţa unei reviste culturale este o permanentă provocare a judecăţilor şi prejudecăţilor, a autoritarismului şi a monopolului cultural, a stereotipiilor de gîndire şi de percepţie. Am respins constant nombrilismul şi provincialismul şi am mizat pe un dialog autentic între valorile culturii române contemporane şi cele din afara graniţelor ţării.

Nu pot decît să sper că prin acţiunea noastră culturală vom contribui la formarea unor generaţii mai libere şi mai responsabile, pentru care cultura să fie o necesitate, şi nu un lux. ■

# CALENDAR

**9.04.1961** - a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)
**9.04.1894** - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
**9.04.1924** - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
**9.04. 1964** - a murit Mihu Dragomir (n. 1919)
**9.04.1939** - s-a născut Iosif Cheie Pantea
**9.04.1941** - s-a născut Gheorghe Săsărman
**9.04.1943** - s-a născut Gheorghe Drăgan
**9.04.1950** - s-a născut Cassian Maria Spiridon
**9.04.1954** - s-a născut Doru Paul Chinezu
**9.04.1956** - s-a născut Cornel Munteanu

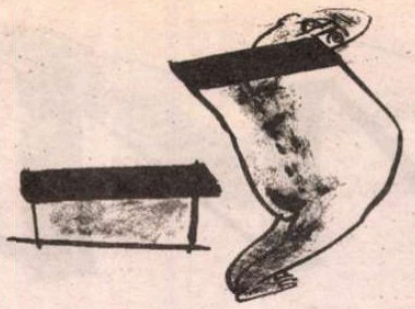
**10.04.1912** - s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
**10.04.1914** - s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
**10.04.1936** - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
**10.04.1951** - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
**10.04.1948** - s-a născut Elena Ştefănescu
**10.04.1949** - s-a născut Elena Lazăr
**10.04.1952** - s-a născut Aurora Dumitrescu
**10.04.1952** - s-a născut Richard Wagner

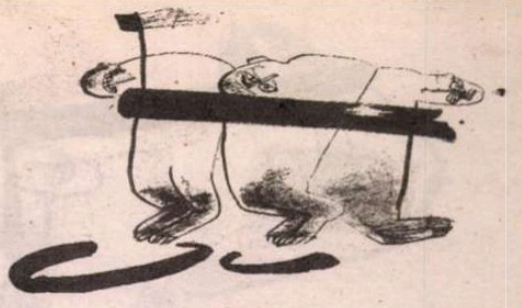
**11.04.1744** - a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
**11.04.1858** - s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
**11.04.1898** - s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
**11.04.1942** - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
**11.04.1907** - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)

**11.04.1944** - a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
**11.04.1936** - s-a născut Aurel Buiciuc
**11.04.1943** - s-a născut Ion Buzaşi
**11.04.1967** - s-a născut Nicolae Borlovan

**12.04. 2002** - a murit Platon Pardău (n. 1934)
**12.04.1899** - s-a născut Tudor Teodorescu-Branişte (m. 1969)
**12.04.1904** - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
**12.04.1929** - s-a născut Mircea Handoca
**12.04.1931** - s-a născut Paul Miclău
**12.04.1940** - s-a născut Mircea Martin
**12.04. 1991** - a murit Ion Vitner (n. 1914)
**12.04.1944** - s-a născut Gheorghe Anca

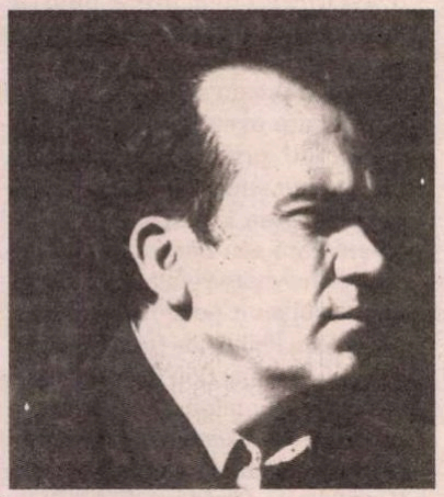
**Eminescu este pedepsit post-mortem pentru că și-a iubit țara. Blaga a fost pedepsit încă din timpul vieții pentru aceeași vină. Scriitorii noștri de azi au învățat lecția, ei evită cu grijă să calce pe mina care i-ar putea arunca în aer.**





**12.04.1952** - s-a născut Daniel Dragomirescu
**12.04.1975** - s-a născut Ionuț Caragea
**12.04.1990** - s-a născut Cristian Gava

**13. 04.1889** - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
**13. 04.1914** - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
**13. 04.1924** - s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
**13. 04.1930** - s-a născut Marcel Petrișor



**13. 04.1936** - s-a născut **Nicolae Velea** (m. 1987)
**13. 04.1987** - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
**13. 04.1993** - a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
**13.04.1935** - s-a născut C. D. Zeletin
**13.04.1940** - s-a născut Marcel Turcu
**13.04.1944** - s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
**13.04.1944** - s-a născut Doru Kalmuschi
**13.04.1949** - s-a născut George Holobâcă
**13.04.1952** - s-a născut Sorin Moise
**13.04.1957** - s-a născut Viscky András
**13.04.1976** - s-a născut Loretta Persem Brediceanu
**13.04.1963** - s-a născut Ovidiu Verdeș
**13.04.1956** - s-a născut Ioan T. Morar

**14.04. 1950** - s-a născut Daniela Crăsnaru
**14.04.1924** - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
**14.04. 1998** - a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
**14.04.2004** - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
**14.04.1943** - s-a născut Florin Faifer
**14.04.1950** - s-a născut Viorel Varga
**14.04.1954** - s-a născut Gheorghe Iorga
**14.04.1954** - s-a născut Traian Furnea

**15.04.1927** - s-a născut Petre Luscalov
**15.04.1929** - s-a născut Huszár Sándor
**15.04.1934** - s-a născut Ion Vianu
**15.04.1988** - a murit Modest Morariu (n. 1929)
**15.04.1997** - a murit Petru Creția (n. 1927)
**15.04.1944** - s-a născut Ion Gh. Pricop
**15.04.1964** - s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
**15.04.1947** - s-a născut Mihaela Deșliu
**15.04.1947** - s-a născut Aura Mușat
**15.04.1957** - s-a născut Dumitru Scorțanu
**15.04.1962** - s-a născut Liviu Lungu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

# Iubire și pedeapsă

**Dacă un român declară că iubește Cehia, că îi admiră pe cehi, că se simte emoționat ori de câte ori aude vorbindu-se limba cehă, nimeni nu se miră și nu îl dezaprobă. Dar dacă un român declară că iubește România, că îi admiră pe români, că se simte emoționat ori de câte ori aude vorbindu-se limba română, este aproape sigur că va fi acuzat de naționalism și blamat.**

S-a ajuns la o situație absurdă. Un român care își iubește țara nu și-o poate iubi decât pe ascuns, cu sentimentul clandestinității. Steagul american, cu cele cincizeci de stele, este în mod spontan arborat de americani, în multe situații, pe fațadele caselor lor. Steagul românesc tricolor nu are aproape nimeni curaj să-l desfășoare în vreo împrejurare, ca să nu fie considerat ridicol.

Cu ani în urmă o navetă spațială americană cu echipaj multinațional a luat foc în văzduh și toți cosmonauții – oameni frumoși și optimiști, după cum reieșea din fotografii – au murit. Ziarele au relatat atunci, printre altele, un fapt care a emoționat pe toată lumea (m-a emoționat și pe mine): unul din membrii echipajului, evreu, ceruse, înainte de expediție, ca proviziile să cuprindă și mâncare „cușer", în conformitate cu credința lui. M-am gândit atunci cum s-ar mai fi hlizit ziariștii noștri dacă printre astronauți s-ar fi aflat și un român, care ar fi pretins să aibă în cosmos mâncare tradițională românească. Cu hiperexersata lor aptitudine de a persifla, ei ar fi confecționat titluri de genul: „Mămăligă și sarmale printre stele", „În cosmos va mirosi a mici cu mujdei" etc.

Paradoxul funcționează și invers. Dacă un român vorbește cu dispreț despre oricare alt popor decât poporul român riscă s-o pățească rău de tot, fiind acuzat de xenofobie. Dar dacă un român vorbește cu dispreț despre poporul român, toți cei din jurul lui îl aprobă cu entuziasm sau tac.

Să nu mi se spună că este vorba de manifestarea spiritului critic, de luciditate etc. Nu la aceste situații mă refer. Eu am în vedere denigrări nerușinate a ceea ce este românesc, acte de defulare dizgrațioase, care ar trebui să se petreacă în intimitatea locuinței sau într-un cabinet psihiatric, nu în public.

Sunt multe exemple, dar primul care îmi vine în minte este Mircea Badea. În fiecare zi el își bate joc, în fața a sute de mii de telespectatori, de viața din România numai pentru a atrage atenția asupra lui. Vocea lui stridentă, măscările pe care le face în fața camerelor de luat vederi, incultura etalată cu nonșalanță îi aduc bani, popularitate și premii.

„În fiecare zi ne batem joc/ de păsări, de iubire și de mare" și mai ales de propria noastră țară, cu o lipsă de dragoste și de respect despre care credem în mod greșit că e la modă în Vest, dar care, în realitate, îi consternează pe vestici. Iar cei care ne iubim țara trebuie să avem grijă să nu se afle că o iubim, pentru ca nu cumva să fim stigmatizați.

Dacă întrebi – pe cineva capabil să explice – de ce aruncă mereu oprobriul asupra poporului căruia îi aparține poți să constați că argumentele sunt lipsite de consistență intelectuală. Îți va vorbi despre lipsa de educație a multora dintre contemporani (nu și a lui), despre proasta funcționare a instituțiilor, despre performanțele modeste din economie etc. În totală necunoștință de cauză, balada *Miorița* este invocată, ca document al inacțiunii și resemnării dintotdeauna a românilor. Bineînțeles că ai putea să-i aduci numeroase contraargumente. Un singur exemplu. La una dintre edițiile Olimpiadei de Limba și Literatura Română, etapa pe țară, am vorbit în fața a cinci sute de elevi, inteligenți, luminoși, binecrescuți, descinși parcă din visul meu secret despre o Românie ideală. În viața de fiecare zi nu-i vedem pe aceștii tineri și nici pe mulți alții, la fel de frumoși, pentru că ei nu prea stau pe străzi, dar de existat există, aici, în țara mult hulită.

Cât privește *Miorița*...

A trecut mai mult de un secol de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărțile lui violența, s-a pronunțat într-un mod la fel de inadecvat și hilar asupra baladei populare *Miorița*. Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarășii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliția.

Problema este pusă greșit și șochează prin grosolănia gândirii. Este ca și cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-și rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenție matrimonială, ca să-și rezolve situația. Pentru cine citește literatura corect, ca literatură, oaia devotată ciobanului nu este chiar o oaie care a tras cu urechea la discuția dintre complotiști. Iar ceea ce-i transmite ea ciobanului nu este o notă informativă.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelație în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Și, oricum, nu de chestiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

Și mai este ceva. Chiar și cineva tentat să-și înfrunte, fără șansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc*. Ciobanul a aflat, în mod irevocabil, că trăiește într-o lume în care *este posibil* ca propriii săi tovarăși să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelație și își face testamentul *post-mortem*.

Autorii necunoscuți ai baladei & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicațiile administrativo-polițienești ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primește moartea, așa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcționar din Rusia, pe nume Ivan Ilici, primește moartea (și nu cred că există critici literari ruși care să deplângă incapacitatea lui Ivan Ilici de a găsi medici mai buni sau de a se duce la o clinică din Occident).

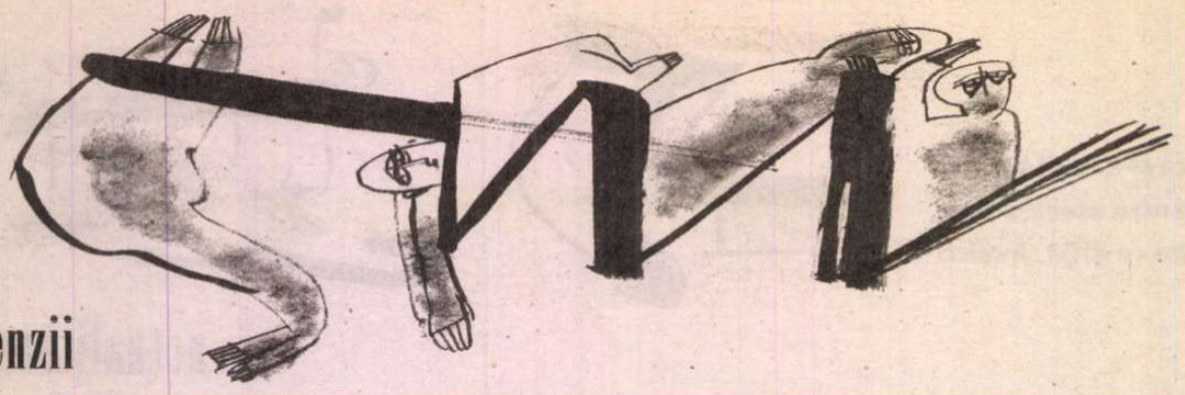
Teza despre resemnarea ciobanului din *Miorița*, despre lipsa lui de reacție dovedește o surprinzătoare opacitate. Și totuși, această teză *a fost luată în serios* de sute de folcloriști, critici literari și eseiști. Și nu numai că a fost luată în serios, dar a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacționa la evenimente și de a face istorie.

Intelectuali de elită de azi sunt incapabili să citească literatura corect. Cristian Preda, cu ale lui coroniță de școlar silitor puse una peste alta, s-a făcut de râs nereușind să vadă în publicistica lui Eminescu decât expresia unei gândiri politice rudimentare și inactuale. Dar Eminescu este un mare poet, nu un autor de doctrină politică. Naționalismul lui este o formă de sentimentalism. Iubirea lui pentru România este metafizică, nejustificabilă, ca și iubirea pentru Veronica Micle. Mâine-poimâine Cristian Preda o să-l acuze pe Eminescu că a făcut o gravă discriminare iubind-o doar pe Veronica Micle și ignorându-le pe celelalte femei.

Fiecare om – și cu atât mai mult un mare poet – are dreptul să iubească orice țară vrea, inclusiv propria lui țară. N-o să vină un consilier de la Cotroceni să ne spună ce să iubim și cum să iubim. Dacă naționalismul devine legislație sau acțiune politică, da, trebuie să ne simțim îngrijorați și să ne opunem. Sentimentele care fac splendoarea literaturii sunt periculoase când se transformă în program politic. Din sentimente s-au dezvoltat monstruos și fascismul, și comunismul. În politică poate fi admisă numai și numai rațiunea. Dar un intelectual nu trebuie să confunde planurile.

Eminescu este pedepsit *post-mortem*, pentru că și-a iubit țara. Blaga a fost pedepsit încă din timpul vieții, pentru aceeași vină. Scriitorii noștri de azi au învățat lecția, ei evită cu grijă să calce pe mina care i-ar putea arunca în aer. Dar din această precauție are de pierdut chiar literatura lor, ratând măreția. Iată ce scrie Evgheni Evtușenko în romanul *Să nu mori înainte de moarte* (trad. de Ștefan Dimitriu): „Și mireasma fumului din cădelnița legănată deasupra celor botezați, și duhoarea de putreziciune a celor împușcați fără vină, ce stăruia în mințile noastre, și boarea tufelor de măceș hrănit cu sânge, și respirația întretăiată de emoție a noilor botezați întru Domnul – toate acestea erau aerul patriei ce ți se dă o singură dată și care nu poate fi înlocuită cu nimic."

Când voi găsi într-o carte scrisă de un autor român de azi o asemenea frază răscolitoare voi celebra, în sinea mea, renașterea literaturii române. ■



Cartea de critică

# O cercetare insolită

Cătălin Ghiţă
*Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*
*Cuvânt înainte* de Ştefan Borbély
Institutul European, Iaşi, 2011, 216 p.

Un concept nou se forjează pe cât de greu, pe atât de improbabil, dovadă că mai mulţi doritori de inovaţie au dorit să fie tractaţi de o *trouvaille* critică şi n-au fost reţinuţi decât de străfundurile arhivelor. Când Cătălin Ghiţă şi-a propus să facă pionierat în terminologie cu un derivat de la Deimos, fiul lui Ares şi al Afroditei, răspunzător de groază, spaimă, teroare (pe ambele direcţii indicate de ascendenţă, cea belicoasă, respectiv cea erotică, pentru că ideea de pericol mortal le escortează egalmente), s-a gândit la producerea / receptarea textului din perspectiva emoţiei care creşte ritmul cardiac. Cu stagii vechi, în ciuda tinereţii, în registrul anglo-saxon de tipul „goticului" (scriptic şi filmic), dar şi cu superstiţia explicitării oricărei trimiteri sau aluzii din analize, cercetătorul execută o muncă de sistematizare care succede dorinţei de a exorciza un demon mărunt al copilăriei, şi anume teama cvasi-bolnăvicioasă de întuneric. Este invocat, în context (paralela e, desigur, afectivă, nu axiologică), destinul scriitoarei Edith Wharton, care, citind, ca fetiţă suferindă, o carte de povestiri cu fantome, a dezvoltat o asemenea anxietate în faţa unei atari teme, încât a fost, ulterior, nevoită să pună pe foc, la propriu, opere similare din biblioteca aflată într-un dormitor. „Rezolvarea" psihozei a implicat luarea taurului de coarne: ea a început să scrie pe acest tronson ideatic, ajungând reper în genul epicii terifiante.

Dincolo de motivaţie, oricum elocventă, avem în faţă un studiu doct şi urban, cu o magnitudine euristică aptă, după opinia prefaţatorului, Ştefan Borbély, de a fi comparată, prin ideea directoare, cu demonstraţiile care susţin *anarhetipul* lui Corin Braga sau *cosmodernismul* lui Christian Moraru. Sub zodia lui Deimos, generatoare a unui sentiment estetizat, pot „înflori" creaţii canonice precum cele semnate de Negruzzi (*Alexandru Lăpuşneanul*), Caragiale (*O făclie de Paşte* şi *În vreme de război*), Galaction (*La Vulturi!*), Gib Mihăescu (*Frigul*). Creaţiile menţionate pătrund într-un fel de istorie alternativă a literaturii române (aceea portată de generic) prin afilieri sugestive: *sadismul istoric, naturalismul visceral, deformarea psihologică, evadarea eşuată*, respectiv *metamorfozele obsesivului*. Aceste titulaturi, în integralitatea lor, ţin de apetitul taxinomist al eseistului, care ţine să remarce, de altfel, golul teoretic de la noi pe subiectul *fricii iraţionale de ceva*. Un prim pas e făcut în sensul delimitării necesare în privinţa a ceea ce e luat, de regulă, ca binom: *teroare-groază*. În vreme ce primul termen poate fi valorificat estetic, prin conotativitate şi subliminal, cel de-al doilea se arată paralizant, *debitor* culturii senzaţionaliste, cu violenţe fioroase şi violări ale ochiului şi imaginaţiei. Evident că autorul porneşte de la eşantioane consacrate (Gogol, Stevenson, Poe, Henry James, Bram Stoker), oprindu-se, detaliat, la Maupassant cu a sa nuvelă *Le Horla*, pe care o găseşte capodoperă datorită tocmai economiei de mijloace artistice. Doza de *ingenium* din astfel de proze provine exact din intuiţia scriitorului de *a ascunde* ceva, de a păstra *nedeterminarea*, şi nu de a înfăţişa monstruozitatea sau alcătuirea care-ţi îngheaţă sângele în vene. Şi celelalte exemple rezistă prin subtilitate, prin arta de a realiza un *setting* sugestiv (spre pildă, proprietatea izolată, părăsită, blestemată sau bântuită) şi, mai ales, prin evitarea efectelor cu care ne-au obişnuit peliculele horror: Alexandru Philippide (*Îmbrăţişarea mortului*), Galaction (din nou, dar din unghiul maleficului suicidar, cu *Moara lui Călifar*); Cezar Petrescu (*Aranka, ştima lacurilor*), Eliade (*Domnişoara Christina*), Cărtărescu (*Orbitor*).

Lumea aceasta a configurărilor terifiante pare să constituie antipozii imaginarului seren, arcadic, aşa cum se prezintă el în cărţi precum *Liniştiţi şi ocrotiţi*, de Jean Delumeau, sau *Microarmonia*, de Virgil Nemoianu. Deimos are grijă ca nimeni să nu aibă o clipă de linişte, sau, când omul are impresia de non-maleficitate, starea să fie efemeră, chiar regretabilă.

■ Gabriel Coşoveanu

## Dan Lungu
## *În iad toate becurile sunt arse*
**Editura Polirom, Iaşi, 2011**

Cu recentul său volum, Dan Lungu face legătura dintre proza sa scurtă şi romane, care până acum păreau două „teritorii" diferite. Şi face asta nu numai prin înglobarea nuvelei *Băieţi de gaşcă* în corpul acestui nou roman, aspect pe care i-l reproşa amical Daniel Cristea Enache încă de la lansarea cărţii, dar mai ales prin perspectiva abordată. Miza aceste cărţi nu mai este realizarea unei ample fresce sociale prin experienţa directă a unor personaje, ci o viaţă particulară, şi încă una măruntă. Victor, poreclit Franzelă de către prietenii din adolescenţă, este tipul perfect al *loser*-ului. El a ratat cam tot ce putea rata în viaţă: căsnicia, împlinirea profesională, paternitatea. Singurul punct luminos în existenţa sa sunt amintirile din adolescenţă. Întâmplări demult trecute, relatate în stil colocvial-argotic, alcătuiesc jumătate din substanţa cărţii: este partea amuzantă, în care aflăm despre obiceiurile găştii de golănaşi de cartier de pe vremea comunistă, care nu aveau în cap decât fete şi băutură. Să bea prin cine ştie ce hrubă, să stea pe gardul liceului de fete pentru a „comenta" fiecare fată care ieşea pe poartă, să pună la punct câte-un drac de copil care se credea mai şmecher decât ei erau singurele preocupări ale vârstei „lipsite de griji".

Această stare de graţie, datorată lipsei grijilor, este şi cea pe care o regretă cel mai mult protagonistul. După el, odată încheiată adolescenţa, se încheiase şi viaţa sa cea adevărată, viaţa „mişto". Urmase şirul de eşecuri care l-au adus în starea din care îşi relatează povestea. După o neplăcută experienţă ca taximetrist, ajunge şomer, auzind zilnic reproşuri că nu face nimic. Un copil, el şi soţia sa nu reuşiseră să facă. De aceasta se îndepărtase pe nesimţite, până ce într-o dimineaţă are revelaţia că lângă el nu se află ea, Veronica, ci o copie a ei, care-i seamănă perfect, doar că nu este *ea*. Aici se vede cel mai bine şi mâna de romancier a lui Dan Lungu: el nu spune nici că eroului i se pare, dar nici că a luat-o razna complet. Ambiguitatea creată în acest episod, ca şi acolo unde se relatează călătoria ca prin vis alături de doi necunoscuţi către un loc nu prea bine definit la început, dă întreaga măsură a autorului, capabil să iasă din cotidianul pur, să vireze povestea într-o direcţie total neaşteptată şi să ţină cititorul cu sufletul la gură, în pragul miracolului. Se adaugă la aceasta disponibilitatea lui Dan Lungu spre înţelegerea sufletului omenesc, datorită căreia construcţia psihologică a personajului este remarcabilă.

*În iad toate becurile sunt arse* are toate atuurile pentru a deveni un nou roman de succes al lui Dan Lungu. ■

■ Luminiţa Corneanu

## Daniela Magiaru
## *Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde,*
**Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2010, 196 p.**

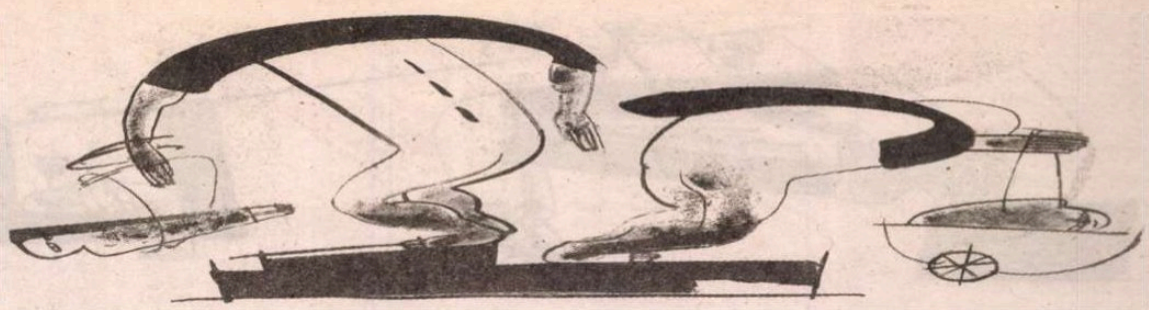
Partea cea mai interesantă a cărţii Danielei Magiaru despre Matei Vişniec o reprezintă *Anexele*. Adică interviurile cu Matei Vişniec. Chiar dacă nu sunt inedite, cele două dialoguri fiind publicate în reviste, iar unul dintre ele şi în *Cronica ideilor tulburătoare*. Provocat de tânăra sa interlocutoare, scriitorul româno-francez vorbeşte, cu atrăgătoare dezinvoltură discursivă, despre mobilurile creaţiei, despre spaţiul-matrice (Bucovina natală), despre problemele actualităţii social-politice: mondializarea şi răul societăţii consumeriste, lipsa reflecţiei asupra istoriei recente (absenţa procesului comunismului), „dilema" („să aibă omul nevoie întotdeauna de oroare ca să poată visa?") şi mizeria utopiei („raportul pervers dintre utopie şi practică"), cecitatea Occidentului faţă de experienţa dictaturilor Est-Europene ş.a.

Demersul critic („critic", vorba vine, căci Daniela Magiaru se lasă mai degrabă „sedusă" de „obiectul" destinat examinării) se vrea o relectură proaspătă, decliseizantă, a operei dramatice a autorului *Oraşului cu un singur locuitor*. În acest scop, cercetătoarea propune conceptul de *liminalitate* (preluat din *Traficul de frontieră* al lui Adrian Oţoiu) drept grilă de interpretare şi de înţelegere a vieţii şi textelor lui Matei Vişniec. Analiza va urmări, astfel, toate tipurile de „navete": biografice, „reale" (geografice, lingvistice, genologice) şi „textuale" („onirice", „auctoriale", „stilistice", „formale", „estetice" etc.). Armătura teoretică este minimală, ca să nu spun de-a dreptul inconsistentă (abundenţă de citate neexploatate într-o argumentaţie proprie, referinţe la mâna a doua, ca în cazul definiţiei metalepsei). Din păcate, nici comentariul propriu-zis al pieselor nu excelează. Cu puţine excepţii, acesta se dovedeşte sărăcăcios, mai mult survolează decât traversează materia de investigat. Trecem peste redundanţe, trecem peste inexistenţa cusăturilor concluzive...

*Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde* (semnificaţia „cuvintelor calde" în teatrul lui Vişniec rămâne un mister al paratextului!) este doar o schiţă şubredă a ceea ce ar fi putut fi un studiu serios despre unul dintre cei mai importanţi (cu siguranţă, cel mai cunoscut în lume) dramaturg român contemporan.

■ Gabriela Gheorghişor

**Asta înseamnă reformulare, asta înseamnă relectură ! Asta înseamnă, în fond, să iei de nouă o operă care numai nouă nu e.**





■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Alte dileme ale identităţii

**În primul număr al României literare pe anul acesta, adică în urmă cu paisprezece săptămâni, Ion Vartic publica un eseu intitulat *„Grodek". A treia variantă*. Surprinzător, acesta, dar şi mai surprinzătoare găsesc că e tăcerea care s-a aşternut în jurul lui.**

*Mihail Sebastian. Dilemele identităţii*
Ediţie îngrijită de Leon Volovici, Editura Biblioteca Apostrof, Bucureşti, 2011, 300 p.

Nu mă refer la convenţionalele rubrici de revistă a revistelor (deşi nici măcar ele nu-l prea menţionează), ci la ceea ce ar trebui să anime, în mod normal, orice mediu cultural autentic: dezbaterea de idei. Eseul lui Vartic nu-i dintre acelea după lectura cărora să poţi da pagina liniştit. Nicidecum. Aş spune chiar că nelinişteşte. Că intrigă.

Totul e să aibă pe cine.

Capul de afiş, din păcate, îl ţin la noi răfuielile cu iz personal dintre cutare critic şi cutare poet (numele lor n-au importanţă). Recent, Marius Chivu a lansat, în „Dilemateca", o anchetă plecând de la un schimb de replici pe care l-a avut, *online*, cu Dan Sociu. Întrebarea era de ce acceptă cronicarii literari să lanseze cărţi ! La fel de recent, revista „Observator cultural" anunţa mare publicarea unor poeme inedite aparţinându-i lui Mihail Sebastian. O doctorandă le descoperise *răsfoind*, scrie ea acolo, *Universul literar*. În scurt timp, ineditele s-au dovedit a nu fi inedite. Le descoperiseră şi alţii, mai demult, *studiind*, de-a dreptul, aceeaşi revistă. Şi ce dacă? Viaţa merge mai departe !

Încep să mă molipsesc la rândul meu de boala asta şi nu vreau.

Ion Vartic, deci, în puţine cuvinte. Eseul la care fac referire reprezintă o variantă extinsă a comunicării pe care acesta a susţinut-o, la sfârşitul lui octombrie 2007, la Universitatea Ebraică din Ierusalim, în cadrul colocviului cu tema *Mihail Sebastian, scriitor român-scriitor evreu*. Printre participanţi s-au mai numărat Paul Cornea, Michael Finkenthal, Moshe Idel, Camelia Crăciun, Lya Benjamin, George Voicu, B. Elvin, Andrei Oişteanu, FlorinŢurcanu, Marta Petreu, Costel Safirman, Andrei Strihan, Leon Volovici, Virgil Duda, Liviu Rotman, Edward Kanterian şi Paul Bailey. Nume cu rezonanţă, majoritatea. Motiv suficient pentru ca volumul *Mihail Sebastian. Dilemele identităţii* (apărut nu demult la Editura Apostrof), care reuneşte intervenţiile tuturor, să nu treacă neobservat. Comunicările sunt, şi ele, interesante. Cel puţin şapte mi-au atras atenţia prin faptul că sugerează, cum se spune astăzi, proiecte coerente de revizitare. Avem, în ele, ciornele unor cărţi care s-ar putea scrie.

Doar că, dintre toţi, Ion Vartic pare a nu mai avea mult până s-o dea, pe a sa, la tipar. (*„Grodek". A treia variantă*, e doar o parte dintr-un studiu mult mai substanţial, cel mai probabil o monografie.)

N-am să-i reiau demonstraţia minuţios, presupun că cititorilor **României literare** ea le este cunoscută. Important e că, la capătul ei, *Accidentul* lui Mihail Sebastian devine, dintr-o scriere „amabilă", cum o cataloga Negoiţescu, un adevărat roman soteriologic. Cum anume? Pornind de la observarea unei variaţii, aş zice melodice, de timbru. Pur şi simplu, în *Accidentul*, fraza lui Sebastian sună, la un moment dat, altfel. Nu pentru multă vreme. Dar suficient cât să se simtă. Adică s-o simtă Ion Vartic, campionul absolut al detectivismului literar. Dacă el n-ar fi sesizat efectul, nu ştiu cine altul ar mai fi putut-o face. Nu-i de mirare, aşadar, că Vartic are o asemenea extraordinară intuiţie.

Felul în care o expune, o ordonează, e în schimb cuceritor. Lectura lui e o lectură cu public, una care se poate povesti şi repovesti:

„Recitind *Accidentul*, m-am lăsat dus de uşurinţa aceasta agreabilă şi egală de a scrie până spre jumătatea cărţii, mai precis pînă la paragraful al treilea al capitolului VIII. Aici am fost brusc surprins: o expresivitate insolită, sumbră, mi-a captat atenţia. Mai întîi e anunţat motivul: «Era o lumină grea, care se depunea pe lucruri, ca o pojghiţă de metal. Brazii se stingeau într-o umbră plumburie, care cădea fără plutire». Prozatorul nu mai e deloc «amabil», nu mai evită să stăruie, ci apasă pe pedala laitmotivelor ce, prin insolitul lor, surprind ca nişte disonanţe cu bătaie lungă: «De undeva, de sus, venea un foşnet metalic, un freamăt de arme, o fâlfâire grăbită de aripi metalice. Păsări mari nevăzute sau păduri urnite din loc coborau lovindu-şi aripile, crengile». Într-un spaţiu vădit arhetipal, unde «totul păru oprit pe loc, desprins din timp» – pe munte, într-o pădure întunecată – se petrece un misterios război transcendent între cer şi măruntaiele pământului: «Undeva deasupra, în văzduh, valuri imense se loveau şi zgomotul lor străbătea pînă jos, ca într-un fund de mare. Aburi reci, umezi, ceţoşi treceau vîjîind printre brazi şi, sub bătaia lor, ramurile nemişcate sunau cu un zăngănit de arme». Fraze nu numai de mare proză, ci şi grele de o tainică încărcătură hierosonoră. În jurnalul său, tocmai când scrie acest pasaj special al capitolului VIII din *Accidentul*, prozatorul îşi notează că trebuie să pună «cât mai multă distanţă între lumea pe care Nora şi Paul o lasă jos şi cea pe care o vor găsi sus» pe munte." (pp. 288-289)

Dimensiunea citatului se justifică prin aceea că vreau să ofer cititorului cât mai multe indicii, aşa încât să poată parcurge, de plăcere, la pas, raţionamentul lui Ion Vartic. Vă aminteşte de ceva atmosfera?

E din *Grodek*, faimosul poem al lui Georg Trakl: „Seara, de armele morţii răsună/ Pădurile toamnei, câmpiile de aur/ Şi-albastrele lacuri, deasupra cărora soarele/ Se rostogoleşte mai negru; noaptea cuprinde/ Muribunzi luptători, tânguirea sălbatică/ A zdrobitelor guri./ Dar în linişte peste-ntinderea văii se strâng/ Nori roşii în care domneşte un zeu mânios,/ Sângele curs, răcoare de lună;/ Duc toate drumurile în negru putregai,/ Pe sub rămurişul de aur al nopţii şi-al stelelor/ Se clatină umbra surorii prin crângul tăcut/ Şi salută duhurile eroilor, însângeratele capete;/ Slab printre trestii răsună sumbrele flaute-ale toamnei./ O, doliu prea mândru ! Altare de bronz !/ Fierbintea flacără-a duhului azi o cumplită durere hrăneşte,/ Nepoţii ce nu s-au născut." Traducerea îi aparţine lui Mihail Nemeş.

Dar asemănarea aceasta e doar punctul de plecare al eseului lui Ion Vartic. (Care mai identifică un număr de asemenea coincidenţe. Nu doar numele, uşor modificat, Grodeck, ci şi prenumele Gunther se leagă de Trakl, pe care, bănuieşte Vartic, Sebastian îl descoperise datorită amicului Camil Baltazar.) Urmează adevărata interpretare. Care e inenarabilă.

E clar că Ion Vartic oferă implicit o lecţie formidabilă prin eseul acesta. (Şi prin altele, dar *„Grodek". A treia variantă* e de strictă actualitate.) Asta înseamnă reformulare, asta înseamnă relectură ! Asta înseamnă, în fond, să iei de nouă o operă care numai nouă nu e.

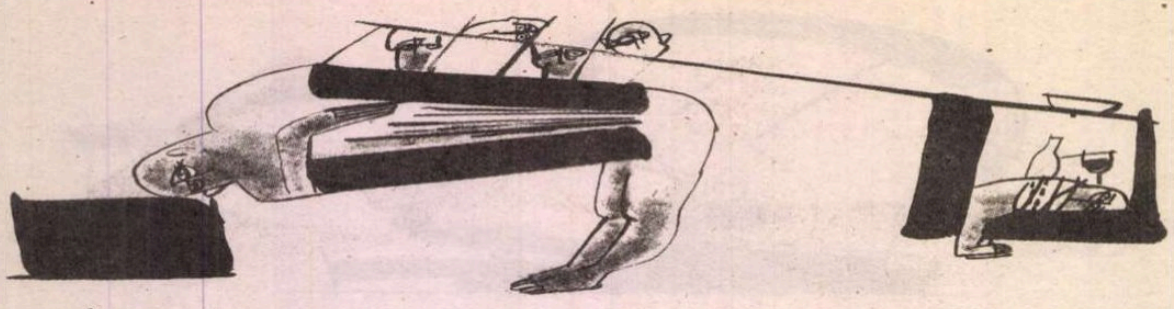
Dar lecţia despre care vorbeam îşi are partea ei de explicit. Niciodată n-am mai citit, la Ion Vartic, propoziţii atât de ferme îndreptate în direcţia *criticii leneşe*. (Ca să-l parafrazez pe Ion Barbu.) Iată:

„Sigur, nu e rostul cronicarului literar să mărunţească lucrurile, să se lase blocat în demersul lui critic de câte un detaliu surprinzător de straniu al unei opere. În schimb, acesta mi se pare a fi rostul monografilor unui scriitor, care au vreme să se oprească la asemenea detalii şi care strîng date pe care cronicarul literar nu are timp să le adune şi să le pună în valoare. Or, pe mine, în cazul lui Sebastian, mă surprinde tocmai apatia hermeneutică a monografilor săi, care adeseori alunecă pe transparenţa operei sale fără a le trece prin minte să privească, din cînd în cînd, şi în adâncul ei." (p. 288)

„Descriptivismul" şi „placiditatea" sunt execrate şi aici, şi mai jos. Două eufemisme îndărătul cărora se ascunde lipsa de cuprindere intelectuală şi mimarea dezinvoltă a actului lecturii. Le întâlnim prea adeseori şi ne prefacem senini că nu le recunoaştem.

Chiar nu le recunoaştem? ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 13 aprilie,**
va apărea cel de-al 107-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de
**Jurnalul Național,**
volumul ***Biserica neagră, Echinoxul nebunilor și alte povestiri***
de **A. E. Baconsky.**
„Farmecul și singularitatea povestirilor rămân intacte la schimbarea perspectivei de lectură de după 1989, dar la prima publicare în România, în 1990, a *Bisericii negre*, această carte-mit, cu puternicul ei mesaj subversiv, e recuperată ca document al unei realități presupus defuncte, ca reper absolut în istoria unui gen literar la noi – utopia neagră – și abia apoi îi sunt evaluate împlinirile sau ratările estetice",
scrie **Crina Bud** în prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
**Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din *Biserica din Giverny* de **Samuel Mützner.**



poezie

# Cassian Maria Spiridon

***

coboară noapte
de zile sînt atît de ostenit
că pleoapele îmi par obloane
și inima/ hulub într-o capcană
ce viața o așază în tot locul

pe unde gîndul
mă îndeamnă
sînt tot cărări uitate
doar jivinele la pîndă
mai țin calea
unor iluzii rătăcite

sînt obosit cu totul
– o gaură neagră
ce ține întreg universul
stăpînă lacomă
înghițitoarea de stele
mă absoarbe
acolo
sărmana frumusețe
piere
unde-s acum anii mei tineri

a rămas o pădure de stîlpi
și mormane de pietre
încă-mpreună
dau seamă de vechile/
părăsitele de viață/ cetăți
cîndva pline
de glorie
acum și în veci
spiritele sînt mute

*iar ce rămîne plăsmuiesc poeții*

***

într-o zi a bătut vîntul de la răsărit
și a venit mama să mă vadă
eram singur între toți liceenii
pe holul larg/ încăpător
în pauza dintre ore
cînd am aflat că mă caută

mama a venit să mă vadă
bătea vîntul din est
care nu mînca zăpezile
și uimirea se rostogolea peste piept
precum valurile înroșite
ale vulcanului
eram istovit după o boală
de care n-am mai avut parte
și ea/ care
niciodată pînă atunci/
n-a venit să mă vadă
și nici după

iar ziua cînd vîntul a bătut dinspre est
nu s-a mai repetat
n-a fost să mai fie
mama să-și caute fiul

***

au căzut toate frunzele
vîntul le-a smuls de pe ramuri
toamna și-a scris testamentul
îmbrăcată în aur
și-a lăsat peste iarbă
întreaga splendoare tîrzie

toamna și-a scris testamentul
sub rafale de vînt
e conștientă
știe că vine sfîrșitul

cimitirul alb și gerul lucid
s-au dus îngăduința/
blîndețea

toamna și-a scris testamentul
c-un zîmbet
frunză după frunză
își părăsește iubirea

rămîne ramul pustiu/ însingurat
să-nfrunte botul aburind
călător din Norduri
cu dinții congelați
ce înspăimîntă viitorul

***

o pădure de cabluri
ridicată-n picioare
rămîne profilată în lumină
pe drumul de fier
mă lasă
rezemat de stîlpii înalți
ca de umerii nopții

un glas obosit vibrează-n urechi
ca o goarnă
mă cheamă hotărît/
la raport
sînt fapte pe care viața
nicicînd nu le uită
doar Domnul/ din ceruri
le iartă

de ce (încă) mă lași să exist
să respir și să pufăi
(precum o locomotivă Pacific)
pătruns de ploi/ ca o manta siberiană (!)

***

Parcele/ cînd va fi să fie/
la toți oprește calea
cu lunga/ oarba forfecare tăietoare
a firelor ce luminează

în Marea cea Neprimitoare
– surdă la glasurile Vieții –
sînt porțile în lacrimi zăvorîte

să fim de veghe
atenții primitori ai clipei
ce pune capăt și îndrumă
spre-ncăpătorul/ veșnic adăpost

adîncul cel întins de ape
călătorește sufletele smulse
din cărnurile sure

***

cui să lăsăm povara neîndurării
călătoare printre milenii
cu fruntea înaltă
umbrită de nouri și tunete?!

retorică goală/ cu sînii prăvăliți
în genunea uitării
cu ghiocul vuitor între coapse
în contra vîntoaselor mării

dinții ca martori iubirii
incisivii mușcători
și buze bogate-n săruturi
ai gura îndrăgostită
și inima-nțeleaptă
ca o psaltire

sînt ore fixe
doar dimineața le cunoaște
și umărul împovărat de zile

vin corbii vestitori
ascund sub aripi o-ntreită spaimă
cum că n-am fost
cum că nu sîntem
și de om fi
cine să depună mărturie
la-nfricoșata încercare (!)

intru cu sfială în patul larg
cît Dunărea și Rinul
sînt doar berbecul/ taurul
ce a răpit la Gibraltar
pe Europa

la ce folos îmi sînt
și aripi și iubită
ale mele copite îmbrăcate
silențioase ca zborul aștrilor
în marea lor singurătate!

ai mîna cu degete prelungi și
grăitoare
papile sensibile la tulburea/
mereu neliniștea căutătoare
ce-ntrupă dragostea
ea mișcă/ (spre Dante)/
sori și stele

scrib smerit la umbra Marii Piramide
consemnez cu stilul
în lutul proaspăt/ viitorul
pentru cei ce încă nu-s
pentru cei care au fost
și pentru cei ce nu vor fi nicicînd

harnic se înșiră cuneiformele în lut
precum faptele vieții
rar trăite/ mereu imaginate

***

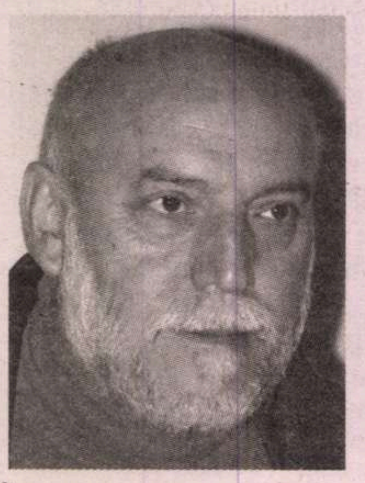
cade Soarele/ însîngerat la marginea
nopții
de săgețile/ de vîntul Nimicire
se rostogolește/ tipsie încinsă/ dornic
de mîntuire
el/ dezlănțuitul fără de stăpîn

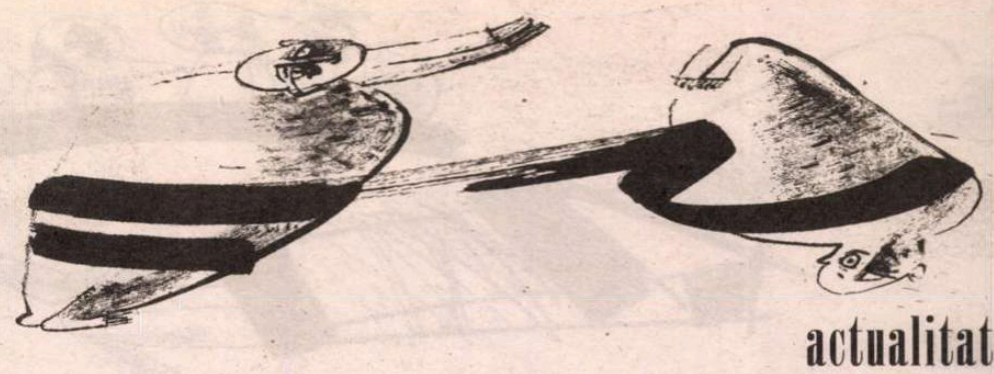
am ochii dureroși
cu ei la pieptul tău stau țintă
de mai palpită
de broboanele iubirii de se-ncarcă
cîte ceasuri sînt pînă revine noaptea
înstelată
să-ți mîngîi iară tălpi și creștet

aștept/ la mari înălțimi/
cu vin roșu
trèaz ca pentru ultimul cînt
sufletul tău zburător
ca o flamură în brațele amiezii
– cine pe cine iubește –

mă știu plin de greșale
precum genele în lanțul ribonucleic
mă numesc insipid/ Rătăcitorul
mai plin de înțelesuri cred/ Căutătorul
culcat pe floarea multiplă de lotus

cînd cerul
cheamă/ pentru noi/ nouri cu aripe
atunci
împreună cu sufletul nostru/
e pasărea Eros ■



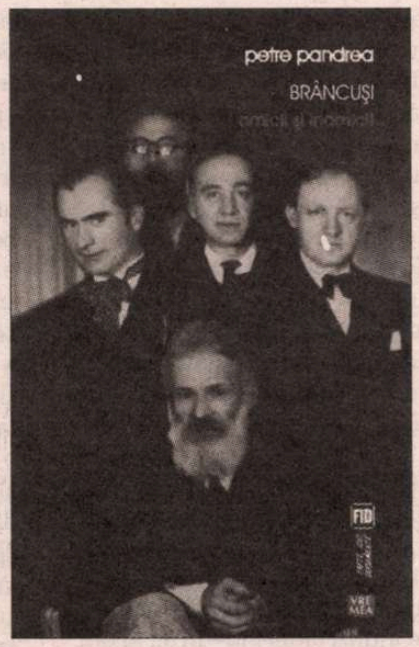


**La exagerările detractorilor, Pandrea reacţionează cu acelaşi nerv de exagerare: îl preschimbă pe Brâncuşi un monstru de erudiţie umanistă, ba chiar într-un stilist al limbii franceze de rangul lui Cioran.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Cititorul de dicţionare

**În 1967 la Editura Meridiane apărea *Brâncuşi, amintiri şi exegeze*, primul din cele trei volume pe care Petre Pandrea le gîndise în cadrul monografiei dedicate sculptorului din Gorj. Celelalte două, dată fiind inadecvarea lor la spiritul epocii, nu aveau să mai apară vreodată, abia de curînd fiica lui Pandrea publicîndu-le la Editura Vremea în formă completă (vol. 2: *Pravila de la Craiova*; vol. 3: *Amicii şi inamicii*).**




**Petre Pandrea, *Brâncuşi. Amicii şi inamicii*, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ed. îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Edit. Vremea, Bucureşti, 2010, 322 p.**

Cunoscîndu-l îndeaproape pe sculptor la Paris (între 1927 şi 1939) şi fiind martorul calomniilor la care era supus, în Pandrea a crescut imboldul de a-i apăra posteritatea. Dar, dincolo de controversele iscate de denigratorii lui Brâncuşi, ce atrage în volum e spectacolul inteligenţei lui Pandrea. Din acest motiv, dacă la început atenţia îţi este îndreptată spre personajul monografiei, cu timpul interesul se mută pe autorul ei. Livresc vorbind, Pandrea e mult mai fascinant decît Brâncuşi, iar cauza stă în copioasa etalare a unui talent de tip draconic: un spirit viu pînă la surescitare, al cărui timbru molipseşte lucrurile pe care le atinge, impregnîndu-le cu o dispoziţie de tip beligerant. Acesta e Pandrea: un artist acordînd lumea după diapazonul belicos al umorilor proprii.

Mai mult, graţie bilei insurgente de care suferă, Pandrea modifică temele asupra cărora se opreşte. Fenomenul nu îngăduie excepţii în opera sa: nu e subiect de istorie, autor contemporan sau controversă politică care să nu îndure, sub atenţia ochiului său explicator, o irepresibilă schimbare. E ca şi cum cîmpul de gravitaţie al minţii îi răsuceşte conturul lucrurilor descrise, cazul fiind cu atît mai spectaculos cu cît Pandrea nu pare să fie animat de o intenţie deformatoare. La el, denaturarea e urmarea colaterală a spiritului recalcitrant: pur şi simplu dogoarea persoanei calcinează obiectele pe care le judecă, şi indiferent dacă scrie despre anii de detenţie, despre Mînăstirea Vladimireşti, despre Brâncuşi sau despre iubitele din studenţia occidentală, condeiul lui lasă în urmă rămăşiţele unui cîmp de bătălie: bucăţi de istorie, resturi de cunoştinţe şi, deasupra tuturor, impresia unei panorame sfîşiate: o dezordine de intuiţii şi un haos de fulguraţii, aruncate pe pagină în ritmul unei impulsivităţi neînfrînate.

Pandrea e un impulsiv de flegmă agresivă, al cărui imbold histrionic culminează într-un mirabil simţ al expresiei directe. Avocatul scrie cînd mustuos, cînd contondent, graţie asociaţiilor imprevizibile de idei, harul variaţei lexicale dublînd un ochi predispus spre detaliile rare. Ciudăţenia e că flerul cu care face uz de cuvinte frapante are un efect paradoxal asupra cititorului: expresia găsită e atît de suculentă încît sleieşte obiectul pe care are menirea de a-l descrie, talentul juristului golind lumea prin exces de truculenţă. E ca şi cum spiritul lui, înarmat cu acizii tari ai analizei corozive, absoarbe tema şi o digeră repede, lepădînd-o apoi ca pe o pieliţă chircită şi uscată, din care memoria cititorului nu mai reţine decît verdictele scurte, dar în nici un caz fondul chestiunii.

De aceea, în comparaţie cu carnavalul de trufe pitoreşti pe care Pandrea le înşiră cu o poftă ce pare interminabilă, lumea reală pare nespus de săracă. După ce ai citit *Călugărul alb*, epopeea procesului intentat maicilor de la Vladimireşti în anii '50, e de prisos să te duci să vezi chinovia propriu-zisă: vei pleca cu senzaţia unei căderi într-o realitate sălcie, care nu se poate ridica la treapta de vrajă pe care o inspiră cartea lui Pandrea. La fel cu cele trei volume dedicate lui Brâncuşi: a căuta în ele reazem de intuiţie pentru schiţarea unui portret viu al sculptorului din Montparnasse e pierdere de vreme, căci nu personajul ca atare are însemnătate, ci secusele talentului lui Pandrea.

Cărţile lui Pandrea sunt universuri a căror legătură cu realitatea e foarte firavă, şi chiar în acest detaliu stă şi valoarea lor. Revărsarea subiectivităţii autorului peste marginile îngăduite e chiar condiţia farmecului literelor sale. Invariabil, ostentaţia de sine trece înaintea temei alese, obiectul discuţiei micşorîndu-se sub presiunea forţei naratorului. Arţăgos, rău de gură şi mistuit de un nerv irascibil, Pandrea te desfată fără să te plictisească, cu condiţia să treci peste hiperbola instinctivă în care îşi drapează fiecare detaliu epic. Pandrea nu poate să scrie decît exagerînd. Numai că rasa indubitabilă a talentului îl scuteşte de dezvinovăţiri ulterioare. Căci nu valoarea de document contează în textele lui, ci spectacolul de limbă. Cum spuneam în altă cronică din **România literară**, Pandrea scrie formidabil şi minte prodigios, numai că neajunsul denaturării poate fi neglijat, dată fiind delectarea intelectuală pe care ţi-o provoacă tensiunea peroraţiei. Fler expresiv, memorie spontană şi temperament de scriitor, iată trăsăturile portretului său. Dar întîi de toate, temperamentul: o nerăbdare ahtiată care vrea să se manifeste imediat, şi o permanentă agitaţie care îl face să se smucească mereu, scriind parcă sub impulsul unei trepidaţii maladive. Şi abia intuindu-i firea vitală îţi dai seama ce supliciu au fost pentru el anii petrecuţi în singurătatea pereţilor de celulă.

Întorcîndu-mă la volumul trei, grosul naraţiunii e dat de răfuiala cu acei critici plastici care îşi făcuseră un titlu de glorie din a-l denigra pe Brâncuşi la Paris: Jean Cassou, Ionel Jianu, Marcel Mihailovici sau Peggy Gugenheim. Ce-l revoltă pe Pandrea e portretul de ţăran semidoct pe care aceştia i-l fac în epocă: un vagabond incult şi barbar, hirsut, necioplit, păstrînd urme de mîzgă şi brînză, al cărui talent de cioplitor nu fusese dublat de o educaţie plastică, dovadă că instinctiv sculptorul căuta, în orele libere, să-şi suplinească lipsurile citind dicţionarele ca pe cărţi. Or, dicţionarele se consultă, nu se citesc, iar cine le parcurge pagini cu pagină e suspect de analfabetism viager. Mai mult, potrivit inamicilor, iniţierea lui în filozofie era nulă, detaliu care nu exclude talentul nativ de şlefuitor al pietrei, lemnului sau bronzului. Căci, vorba lui Cassou, „filosofia nu are nimic de-a face cu cărţile şi Brâncuşi nu cunoştea deloc cărţile – îl cunoştea cel mult pe Milarepa, pe care-l cita adesea – şi, se spune, citea şi dicţionare. Aceste ultime lucrări sînt, într-adevăr, la mare preţ la oamenii simpli: găsesc totul într-o formă dispersată, ceea ce este în firea lucrurilor, " (p. 101)

La exagerările detractorilor, Pandrea reacţionează cu acelaşi nerv de exagerare: îl preschimbă pe Brâncuşi într-un monstru de erudiţie umanistă, ba chiar într-un stilist al limbii franceze de rangul lui Cioran. „A avut o cultură enciclopedică şi o lectură imensă [...]. Brâncuşi mânuia verbul cu îndemînare de mare artist, filosof şi războinic. Mînuia săgeta înmuiată în venin a pamfletarului ideologic, sabia dialogului cu interlocutorul prezent, petarda aforismului, harfa şoaptei melancolice şi a suspinului, artileria grea a erudiţiei mascate, pledoaria avocatului ciceronian, cu silogismele furate Atenei, pentru a demonstra o cauză în care credea cu sinceritate şi cu avînt, epigrama populară şi cultă, noianul de amintiri, ca o apă de rouă a dimineţilor revărsate în zori la zaiafeturi, melodia zefirului şi a lui Eol, şuieratul Crivăţului neîndurător." (p. 211)

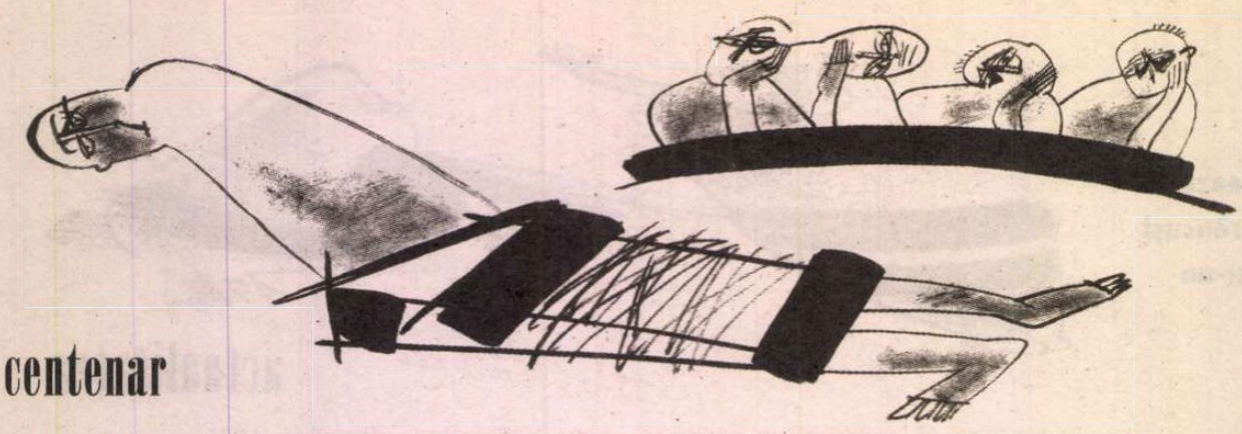
Furat de patosul panegiric, Pandrea se desprinde de realitate, plutind în ritmul tropilor scandaţi, parcă de dragul lor. Verosimilitatea portretului e minimă, dar, puse în balanţă cu explozia fascinantă a lexicului, accentele deplasate îşi pierd gravitatea. Autorul are geniul sentinţelor scurte, puterea de a încondeia un om în trei cuvinte, graţie unei intuiţii iniţiale pe care o concentrează apoi într-o formulă scurtă. Nu lipsesc ticurile verbale purtînd marca Pandrea: mandarin, abraş, afaniseală, cobiliţar, fiştigoi, leprozerie penală penitenciară, lest obscenic, beţivan picnic etc.

Cărţile despre Brâncuşi sunt ultimele pe care a apucat să le scrie înaintea morţii. Îşi presimţea sfîrşitul, dovadă tristeţea pe care i-o simţi pe alocuri. În totul, un volum savuros, încărcat de mirodenii stilistice, ca aproape tot ce poartă semnătura lui Pandrea. ■

## au mai apărut

● **Nicolae Breban, *Istoria dramatică a prezentului. Aventurierii politicii româneşti*, Muzeul Literaturii Române, 2010, 398 p.** Volumul reuneşte consideraţiile politice ale romancierului în marginea celor mai tensionate perioade din istoria românilor: mişcarea legionară, dictatura lui Carol al II-lea şi a lui Antonescu, şi regimurile totalitare ale lui Dej şi Ceauşescu.

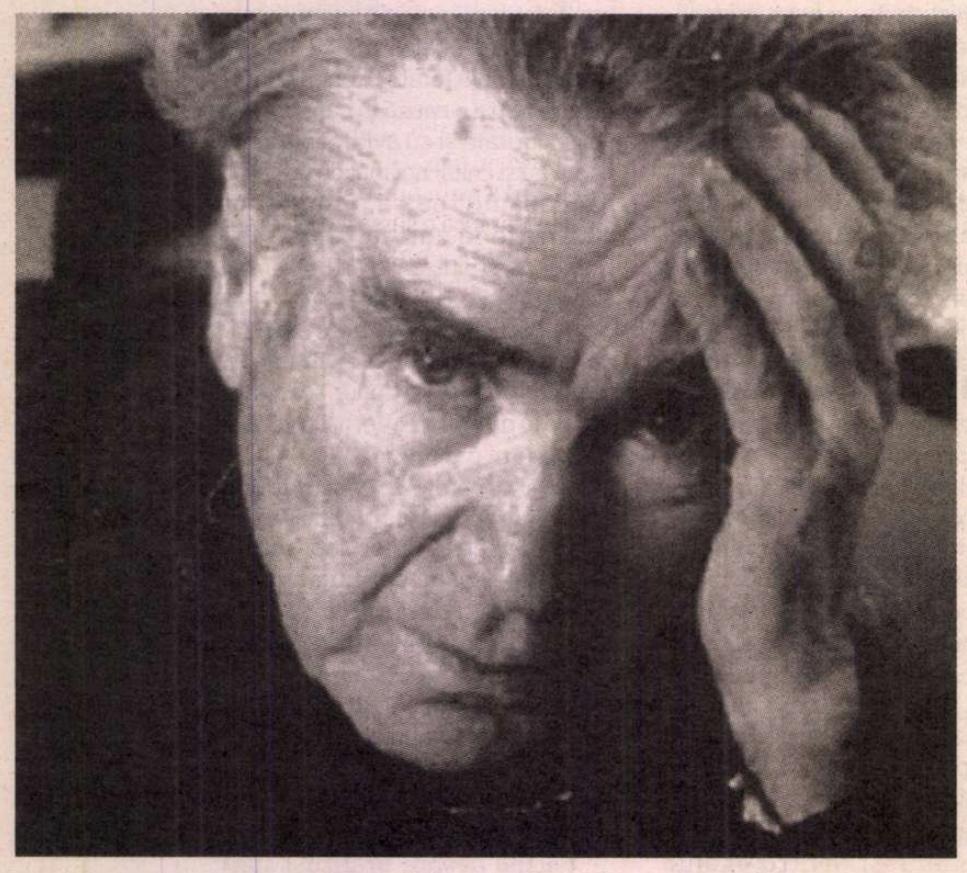
● **Vladimir Tismăneanu (editor), *Anatomia resentimentului*, Edit. Curtea Veche, 2010, 108 p.** Politologul a cerut cîtorva intelectuali români (aproape 30) să-şi scrie opiniile despre plaga resentimentului din lumea contemporană, iniţiativă din care a ieşit volumul de faţă.



**dacă în operele românești Cioran își liricizează eul, hipertrofiindu-l, în cele franţuzești își lustruiește stilul, impersonalizîndu-l.**

■ mihaela-genţiana stănișor

# A fi după Cioran — între ispită și ispășire



**„La adică, ce face fiecare om? Se ispăşeşte pe sine însuşi."**
**Emil Cioran, *Amurgul gîndurilor***

**De cîte ori mi se oferă ocazia să scriu despre Cioran, îmi aşez cărţile lui pe masă, una lîngă alta, bucuroasă că le pot parcurge titlurile în ordinea dictată de purul hazard, minunîndu-mă de fiecare dată de metaforicul și profunzimea lor.**

Mă gîndesc, chiar înainte de a le răsfoi, că-n fiecare din ele nu se deschide atît o lume cît se închide un infern. Cel puţin acesta a fost efectul pe care l-a avut asupra mea prima carte a lui Cioran, citită în adolescenţă, după ce am descoperit-o, ascunsă în raftul din spate al bibliotecii tatălui meu: *De l'inconvénient d'être né*. Am parcurs intrigată cuvintele acestea şi a fost suficient ca să mă determine să citesc toată cartea. Impactul pe care modul lui Cioran de a gîndi şi a simţi l-a avut asupra mea a fost, încă de la început, decisiv şi tulburător pentru mine din două motive: răspundea trăirilor şi obsesiilor mele pe care le credeam inexprimabile; răspîndea în mine un sentiment ambiguu şi, în mod straniu, reconfortant, în ciuda amărăciunii pe care mi-o lăsa. Acela al zădărniciei oricărei acţiuni, în afara aceleia de a citi, pe care o vedeam drept salvatoare, prin frontul comun pe care-l puteam face cu autorul. În cîteva zile, devenisem solidară cu Cioran, cu „je"-ul acela necruţător care se etala lingvistic şi mă lăsa mută de fascinaţie. Mai tîrziu, citindu-i întreaga operă, sentimentul fraternizării s-a accentuat. Aveam să-mi dau seama, trăind la unison cu Cioran, că pe fondul unor simţiri pe care le împărţeam cu el şi pe care mi le potenţa sentimentul identităţii (sau alterităţii?), cărţile lui îmi ofereau mult mai mult: un model de scriitură. Uşor, uşor ceea ce spunea devenea secundar, pentru că-mi formase deja ochii pentru cum spunea. Vedeam că textul cioranian devenea tot mai condensat şi mai contradictoriu, alăturarea neaşteptată a cuvintelor tot mai dorită, surghiunul lor tot mai semnificativ. Lirismul se evapora (efect al trecerii anilor şi al cultului limbii franceze), aşa încît pasiunile care-i agitaseră lui Cioran simţirea de tinereţe, îi inflamaseră gîndirea şi-i ispitiseră vorbirea în cărţile româneşti, se raţionaliza (cu dublul sens). Ispitei de a exprima i se substituia strădania de a ispăşi.

Citindu-i şi recitindu-i cărţile, am observat cum Cioran îşi mută fiinţa în scriitura pe care o întemeiază din tentaţia de a exista altfel, de a se vedea fiinţînd variat. A trăi este pentru el mai mult decît o ispită, e o meserie: „Oamenii îţi cer o meserie. – Ca şi cum faptul de-a trăi n-ar fi una – şi încă cea mai grea!"[1]

Am descoperit o anumită impetuozitate a scriiturii româneşti cioraniene, un fel de fugă de sine şi de lume, care vine din convingerea că există ceva dincolo de ele, o efervescenţă a ideilor pe care simţirea le tensionează şi le inflamează: „Dacă ai putea gîndi atunci cînd ţi se aprind gîndurile! Dar ce idee ar mai lua contur cînd din creier se împrăştie fum şi din inimă scîntei?"[2] Va putea să o facă, dar numai prin trecerea la rigoarea şi claritatea limbii franceze. Nu-i atunci de mirare că scrierile româneşti fac notă discordantă, că aici Cioran îşi spulberă cu entuziasm eul şi ne lasă, bulversaţi, să rătăcim printre fîşii din el. Mai tîrziu, vieţuirea cu un alt idiom, îl moderează şi modelează, aşa încît eul nu mai are iniţiativa asupra cuvintelor. Dacă în operele româneşti Cioran îşi liricizează eul, hipertrofiindu-l, în cele franţuzeşti îşi lustruieşte stilul, impersonalizîndu-l. Este de netăgăduit o schimbare de atitudine şi de stil, obligatorie, cred, atunci cînd te decizi să gîndeşti şi să scrii într-o altă limbă. Există un inconvenient al limbii. Te întinzi altfel într-un alt idiom, ca-ntr-un pat procustian, în care nu-ţi mai este accesibilă orice poziţie.

Cioran este unul dintre puţinii scriitori faţă de care nu poţi simţi indiferenţă. Trebuie citit fără prejudecăţi, ignorînd impresiile şi detaliile biografice care circulă mai mult decît cărţile sale, la care mulţi nu mai ajung, rămînînd uimiţi în faţa unei figuri pe care şi-o fabrică despre el din auzite. Aştept amurgul personajului, aşa încît gînditorul şi scriitorul să-şi poată revela cu adevărat durerile şi stilul. Cititorul trebuie să facă transcenderea din ordinea realului (a biograficului) în (dez)ordinea scriiturii (a ficţionalului), care nu-i doar un simplu refugiu: „Ultimul refugiu pentru cei pe care soarta i-a lovit e *ideea* de soartă."[3] Cred că acest aforism marchează metaforic schimbarea la faţă a operei cioraniene: de la *scrisul trăirii* la *trăirea scrisului*. De la obsesia propriei subiectivităţi, exacerbate şi liric (dez)articulate, la preocuparea de a concilia fiinţa şi limbajul, printr-o filosofie a fragmentului şi o discontinuitate a scriiturii. Exersîndu-şi scrisul în limba franceză, Cioran ne pune în faţa unui alt model de fiinţă: suspendată, nedesăvîrşită, prezumtivă, rezultat al plăcerii pe care a simţit-o dintotdeauna în a distruge în plan metafizic. Dacă tînărul Cioran îşi explora/exploata eul şi-l supunea la cele mai nemiloase cazne, cu trecerea anilor, el devine hărţuitorul propriei identităţi, cu care se joacă lingvistic, decompunîndu-o şi recompunîndu-o, în căutarea obsesivă a cuvintelor-universuri. Fragmentul devine un furnicar de sensuri, în distribuţii jucate şi dejucate de un spirit conclusiv şi contradictoriu. Aşa încît fragmentul nu urmăreşte să afirme sau să nege, ci doar să exprime, sensurile fiindu-i deviate, alungite, iar cuvintele înfăţişîndu-se, adeseori, izolate în italice (există o întreagă artă/ semnificaţie a italicelor). Contactul acestora cu celelalte cuvinte, dar şi impactul lor asupra cititorului sunt esenţiale. Cioran face distincţie între cuvînt şi limbaj, primul fiind instrumentul scriitorului, al poetului, cel de-al doilea al teoreticianului şi filosofului. El optează pentru cuvînt, chiar dacă îi percepe, tot poetic, surmenajul, decăderea, fractura, uzura.

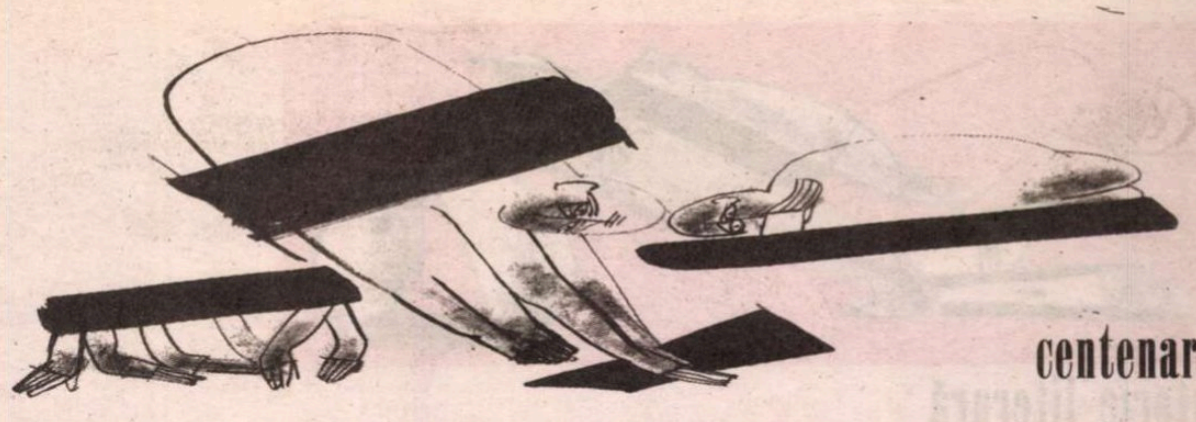
Trecerea de la limba română la expresia franceză are implicaţii şi în planul intimităţii. Cioran face pasul decisiv de la nervalianul „Je suis l'autre", indicînd o închidere a identităţii în spaţiul aceluiaşi eu obsedant, mereu redublat, la „Je est un autre", celebra formulă a lui Rimbaud care instaurează alteritatea, printr-un gest de eliberare, degajînd eul poetic de povara subiectivităţii empirice. Deplasarea aceasta prin scriitură are, aşadar, două destinaţii: centrul eului în perioada românească, a (tran)*scrierii aventurii* (existenţiale) şi centrul cuvîntului, a *aventurii scrierii*, la maturitate. Ambele ţinte dezvăluie o gravă criză identitară (Cioran se caută şi se restructurează în permanenţă), dar şi o criză textuală, care-l conduce spre reducerea unei afirmaţii generale la un aspect particular care se vrea mai şocant. De aici cultul pentru aforism care închide în el o tensiune tragică şi o tentaţie ludică.

Ar mai fi ceva de subliniat: pe Cioran îl citeşti şi-l înţelegi în funcţie de propria stare de spirit. Poate să te amuze sau să te dispere în egală măsură. Te poate arunca în timp sau din timp, în naştere sau în moarte, în rai sau în iad, în sine sau în lume, în idee sau în cuvînt. Îi poţi parcurge fragmentele cu zîmbetul pe buze sau cu fior apocaliptic. Uneori ai impresia că se zideşte în propriul scris, lucid şi tragic, pentru a demonstra absurdul existenţei, alteori se retrage din propria scriitură, ludic şi poetic, pentru a se elibera de povara propriei identităţi sau a se amuza pe seama ei. Oricum ar fi, te simţi parte a universului său, în care poposeşti sau pe care-l locuieşti cu deplina conştiinţă că aici se descîlcesc misterele numai atît cît să se încîlcească şi mai tare, că evidenţa nu-i decît un chip al ambiguităţii, că partea e întreg, că sensul e nonsens, că orice convingere dispare dacă o cercetezi mai îndeaproape, că orice ispită se ispăşeşte şi orice moarte se trăieşte, că scrisul e singura formă a (ne)împăcării cu naşterea: „Fiecare-şi ispăşeşte prima clipă."[4]

1. Emil Cioran, *Amurgul gîndurilor*, Bucureşti, Humanitas, 1991, p. 91.
2. *Ibid.*, p. 119.
3. Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii*, traducere din limba franceză de Nicolae Bârna, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 116.
4. Emil Cioran, *Despre neajunsul de a te fi născut*, traducere de Florin Sicoie, Bucureşti, Humanitas, 1995, p. 171.

Mihaela-Genţiana Stănișor este lector universitar la Catedra de Studii franceze şi francofone a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu. Este doctor în filologie cu teza *Les Cahiers de Cioran, L'exil de l'être et de l'œuvre. La dimension ontique et la dimension poïétique*, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga", 2005.

**Pentru tînărul Cioran, omul trebuie să-şi asume pînă la capăt carnalitatea, utilizînd-o ca un mijloc indispensabil de a trăi magia vitalului, sporind forţele spiritului său.**

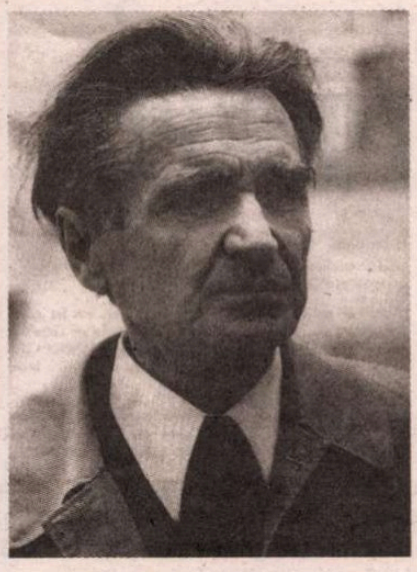


centenar

■ ciprian vălcan

# Un exorcist

**Centenarul Cioran ne dă ocazia să ne reamintim un sugestiv fragment din Ispita de a exista: „Cunosc o bătrînă nebună care, aşteptînd în fiece clipă să se năruie casa peste ea, îşi petrece zilele şi nopţile la pîndă. Bîntuind prin odaie, trăgînd cu urechea în trosnituri, o irită nespus că evenimentul întîrzie. La o scară mai mare, comportamentul bătrînei este al nostru, al tuturor. Trăim cu nădejdea unei prăbuşiri chiar şi cînd ne gîndim la altceva".**



Pentru Cioran, o privire lucidă asupra universului nu permite nici cea mai măruntă nădejde. Creaţia e opera unei divinităţi malefice, a unui „zeu tarat" care a viciat încă de la început rădăcinile existenţei, declanşînd un proces generalizat de corupere şi distrugere, generînd mişcarea şi haosul schimbării, pulverizînd armonia totului originar. Omul e victima acestei erori iniţiale, e o fiinţă compozită orientată în mod natural spre rău, coabitînd cu monstruosul şi cu oroarea, capabilă să făptuiască binele doar din întîmplare.

Nostalgia nenăscutului, a stării de dinaintea creaţiei, a paradisiacei condiţii iniţiale, preverbale şi preconştiente, e foarte prezentă în opera lui Cioran. Dacă în volumele sale româneşti Cioran exalta manifestarea, freamătul creaţiei, încurajînd cele mai teribile exagerări egolatrice, elogiind individualitatea şi fragilitatea ei eroică, Cioran din epoca de maturitate e un adept al ştergerii urmelor, al renunţării la iluzia eului, al extincţiei pasiunilor. Din acest motiv, istoria îi apare ca un teritoriu al răului, ca un episod necesarmente dăunător ce induce o fatală involuţie, ca o forţă brutală şi stihinică ce supune totul coroziunii implacabile a timpului, precipitînd apropierea finalului. Pesimismul lui îl conduce nu doar la o viziune sumbră asupra întregii alcătuiri a lumii, în care preeminenţa răului e un dat metafizic, ci şi la o vitriolantă descriere a naturii umane inspirată parcă de cele mai nimicitoare gravuri ale lui Goya sau Hogarth. E dimensiunea de moralist a lui Cioran, exprimată în cele mai surprinzătoare moduri, forţînd absurdul, parodicul sau macabrul, mizînd pe efectul retoric al paradoxului şi al formulei sofistice, şi ea conduce la alcătuirea unui adevărat catalog al viciilor omeneşti, rizibile ori hidoase, monstruoase sau numai groteşti. Însă, spre deosebire de moraliştii francezi, care foloseau concizia aforismului pentru a proiecta o imagine obiectivă asupra umanităţii, urmărind un scop pedagogic prin demascarea necruţătoare a micimilor şi infirmităţilor sufleteşti ale indivizilor, propunîndu-şi să contribuie astfel la îndreptarea lor morală, Cioran oferă spectacolul halucinant al unui muzeu al ororilor în care pecetea subiectivităţii lui e permanent prezentă. În plus, el nu-şi face nici o iluzie în legătură cu posibilul efect al scrierilor sale, nu urmăreşte nici un scop de ordin moral, mulţumindu-se să inventarieze cu minuţiozitate mizeria umanităţii, ilustrînd astfel cu un material empiric demonstraţia sa despre hegemonia răului, despre triumful facil şi firesc al maleficului.

Cioran demontează toate veritabilele resorturi ale comportamentelor indivizilor, eliminînd în mod sistematic motivaţiile nobile ori dezinteresate şi dezvăluind raţiunile de profunzime ce le determină, cel mai adesea ignobile şi hilare, nutrite de resentiment, laşitate sau invidie. Lumea pe care o descrie Cioran e una a infernului viscerelor, a patimilor iraţionale ce înrobesc spiritele, îndemnînd la decimarea duşmanilor, la montarea celor mai odioase maşinaţiuni pentru dobîndirea onorurilor şi a supremaţiei, o lume în care funcţionează doar linguşirea şi ipocrizia, ranchiuna şi impostura, nelăsînd loc sincerităţii, abnegaţiei, eroismului sau admiraţiei, devenite simple cuvinte fără acoperire, instrumente utilizate cu perfidie pentru a masca atotputernicia unor impulsuri josnice, singurele ce se dovedesc cu adevărat reale.

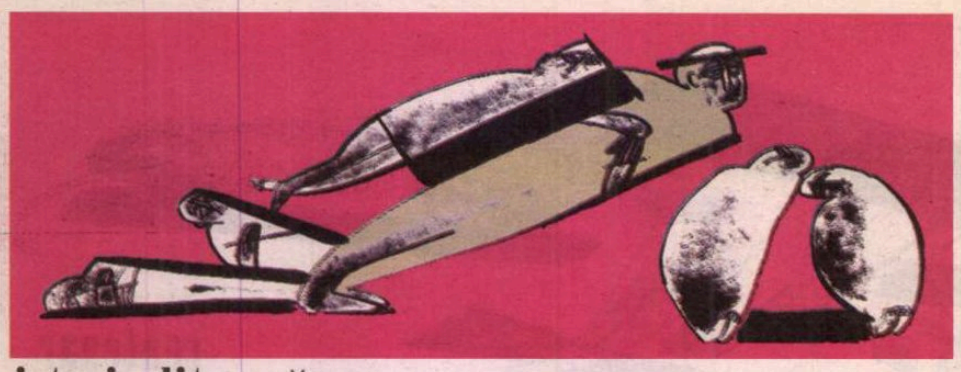
Exemplară pentru poziţia lui demistificatoare e analiza pe care o consacră iubirii. Privirea sa poposeşte cu ironie şi cu destul cinism asupra unui subiect ce îi stîrnise entuziasmul în tinereţe şi cele cîteva aforisme ce îi sînt consacrate se dovedesc revelatoare pentru optica lui dezabuzată, pentru scepticismul dizolvant cu care scrutează toate motivele invocate în mod curent pentru a justifica exaltarea indivizilor, nevoia lor de ideal, de transfigurare a unei realităţi adesea rizibile. Viziunea tînărului Cioran e dominată de obsesia viului, a elanului nestăvilit, a preaplinului, de căutarea experienţei extatice, fie că ea se produce în raptusul mistic, fie că e consecinţa agoniei orgasmice a trupurilor, pe cînd Cioran ajuns la bătrîneţe pare să nu poată să se desprindă nici o clipă de contemplarea scheletului, a cărnii în descompunere, de revelaţia deşertăciunii tuturor lucrurilor. Consecvent unei asemenea optici, surprinde cu sarcasm detaliile trupeşti neglijate deliberat de partizanii idealizării iubirii, insistînd în special asupra ceremonialului grotesc al sexualităţii, asupra animalităţii ce guvernează dinamica aparentelor sentimente elevate, notînd transformările pe care le produce ferocitatea dorinţei: „Carnea e incompatibilă cu milostivirea: orgasmul l-ar transforma pe un sfînt în lup". „Declari război glandelor, dar te prosternezi în faţa duhorilor unei tîrfe oarecare... Mîndria e neputincioasă în faţa ceremonialului mirosurilor, a tămîierii zoologice". În scrierile româneşti, sexualitatea, fără de care dragostea e imposibil de imaginat, e prilejul unei experienţe abisale, e o ocazie pentru transcenderea limitelor, pentru atingerea paroxismului trăirii, un mijloc privilegiat de a celebra viaţa, dezechilibrînd raţiunea şi minimalizîndu-i certitudinile, celebrînd misterul corporalităţii. În textele franţuzeşti, ea apare ca o marcă a naturii corupte a omului, ca o gesticulaţie ridicolă, ca o gimnastică hidoasă a trupurilor, fiind asemănată, în termenii unei tradiţii celebre pentru severitatea formulelor sale, tradiţie care merge de la gnostici pînă la Luther, cînd cu un grohăit, cînd cu o clipă „de îmbăloşare". Pentru tînărul Cioran, omul trebuie să-şi asume pînă la capăt carnalitatea, utilizînd-o ca un mijloc indispensabil de a trăi magia vitalului, sporind forţele spiritului său, contribuind la adîncirea atitudinii lui eroice, la înfruntarea tragismului inevitabil al existenţei prin intensificarea senzaţiilor şi a experienţelor pe care le încearcă. În schimb, pentru Cioran din scrierile franceze, trupul e doar încă unul dintre motoarele iluziei, doar încă o sursă a proliferării aparenţelor, încă unul dintre adversarii scrutării necruţătoare a realităţii, iar adevărata luciditate cere punerea lui în paranteze, eliminarea efectului său disturbator, stingerea sursei fantasmelor.

Valéry propunea următoarea viziune asupra marilor spirite: „Devenir «grand homme» ce n'est que dresser les gens à aimer *tout* ce qui vient de vous; à le désirer. – On les habitue à son moi comme à une nourriture, et ils le lèchent dans la main. Mais il y a donc deux sortes de *grands hommes*: – les uns, qui donnent aux gens ce qui plaît aux gens; les autres, qui leur aprennent à manger ce qu'ils n'aiment pas". Admiratorii lui Cioran ştiu că el face parte din cea de-a doua categorie. ■

Ciprian Vălcan este profesor la Facultatea de Drept a Universităţii Tibiscus din Timişoara. Doctor în filosofie al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca (2002). Doctor în filologie al Universităţii de Vest din Timişoara (2005). Doctor în istorie culturală al Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris (2006). Dintre volumele publicate : *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, 1998, *Studii de patristică şi filosofie medievală*, 1999, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, 2008.

fototeca României literare

**Toader Paleologu, H.-R. Patapievici, B. Elvin - 2010 .**
**Foto: Ion Cucu**



istorie literară

**Cu și alți scriitori români, Goga a spus ce avea de spus doar la tinerețe.**

■ mihai zamfir

# Poetul și Ardealul

**Apariția volumului de Poezii ale lui Goga, în 1905, a produs un mic șoc în literatura română a momentului. Compuse de un om educat, student în Litere la Budapesta și Berlin, familiar al cîtorva limbi străine, poeziile debutantului aduceau o viziune cu totul particulară asupra realității și o manieră stilistică neobișnuită.**

Spre deosebire de cei doi poeți ardeleni importanți care îl precedaseră, Coșbuc și Iosif, Goga s-a transformat de la început și cu de la sine putere în reprezentant al Ardealului, începînd să vorbească sonor în numele acestei provincii românești. Pe cînd Coșbuc și Iosif erau adepții integrării în literatura română din Principate, Goga și-a făcut din regionalismul ostentativ stindard de luptă anti-modernistă și pînă la urmă anti-bucureșteană: va vorbi doar despre Ardeal, va evoca doar mediul ardelenesc, în calitate de purtător de cuvînt al unei mulțimi anonime și oprimate. Opțiunea de a trăi, pentru moment, în Transilvania îi oferea un ascendent vizibil.

Impunerea lui drept poet valoros, proclamată de Maiorescu prin cunoscutul raport academic asupra volumului de debut, îi deschide lui Goga drumul oficializării, produsă într-un timp record.

În preajma Primului Război Mondial, abia trecut de 30 de ani, poetul devenise un fel de reprezentant literar, social și politic al Transilvaniei. Ce-i drept, naționalismul agresiv și violența programată a versurilor sale stîrniseră de la început – mai ales în rîndurile moderniștilor bucureșteni – reacții de antipatie instinctivă; Macedonski ori Ovid Densusianu nu s-au abținut să respingă public genul de poezie practicat de Goga, dar au rămas în minoritate. Asigurat de sprijinul autorităților politice de la București, confortat de succesul repurtat în rîndurile publicului larg, poetul atinge rapid notorietatea.

Amestecînd de la început politica cu poezia (un cocktail mai degrabă riscant), Goga a aflat de tînăr rețeta succesului. Cu trecerea anilor, balanța se va apleca tot mai decis în favoarea politicului, deoarece Goga se angrenează total în activitatea militantă. Primele două volume publicate, *Poezii* (1905) și *Ne cheamă pămîntul* (1909), cuprind esența moștenirii lui poetice. Volumele următoare, *Din umbra zidurilor* (1913), *Cîntece fără țară* (1916), ca și poeziile publicate după Primul Război, alternează între auto-pastișări și articole de ziar versificate. În schimb, omul politic se ridică pe trepte din ce în ce mai înalte: ministru de mai multe ori între 1919 și 1926, după Marea Unire, președinte al unui partid (Partidul Poporului) ce profesa naționalismul vehement, în fine – efemer prim-ministru (1937) al unui Guvern de coaliție dintre cele mai compromițătoare. N-a mai uimit, probabil, pe nimeni calitatea de membru al Academiei Române dobîndită de Goga la vîrsta de 42 de ani: ce-și mai putea dori ambițiosul ardelean, plecat din Rășinarii Sibiului și ajuns un fel de simbol a ceea ce atunci se numea „românism"!

De-a dreptul uimitor rămîne modul în care a fost el apreciat în epocă; fulguranta și multipla sa ascensiune cultural-socială i-a intimidat pînă și pe cei mai lucizi critici interbelici. G.Călinescu îi închină în *Istorie*... un adevărat poem în proză, ce capătă uneori accente delirante („După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, poet național totodată și pur ca și Eminescu"); iar Tudor Vianu, de obicei ponderat în afirmații, credea că „Goga merită cuvîntul prețuirii care se acordă celor mai aleși dintre poeți. Niciodată limba poeziei n-a sunat în același fel înainte de Goga și niciodată nu va răsuna aidoma în viitor". Furia exaltării a lăsat ecouri chiar și în paginile unui Lovinescu ori Cioculescu, deși în tonalități infinit mai moderate.

După ce opera i-a fost, practic, interzisă în primii ani ai regimului comunist (din rațiuni politice, nu literare), Goga redevine *persona grata* în perioada ceaușistă, deoarece modelul „social și național" cuprins în poezia sa începuse să fie din nou promovat de oficialitate.

Lectura contemporană a poetului învederează un fapt indiscutabil: dimensiunea strict estetică a operei sale a fost ani la rînd hipertrofiată, din motive ce nu au avut a face cu literatura. Nimic nu justifică situarea acestui romantic întîrziat printre marii poeți români; locul său, mult mai modest, îl statuează primele două volume de versuri publicate. Ca și alți scriitori români, Goga a spus ce avea de spus doar la tinerețe.

Noutatea frapantă a poeziei lui Goga se măsoară analizînd exemplele tipice din volumul *Poezii*, cele care – de altfel – i-au oferit celebritatea. Ținuta neașteptată a discursului poetic se impune de la primele versuri. Debutul poeziei care deschidea volumul, cunoscuta *Rugăciune*, și debutul celei mai cunoscute piese, *Oltul*, arată astfel:

*„Rătăcitor, cu ochii tulburi,*
*Cu trupul istovit de cale,*
*Eu cad neputincios, stăpîne,*
*În fața strălucirii tale.*
*În drum mi se desfac prăpăstii,*
*Și-n negură se-mbracă zarea,*
*Eu în genunchi spre tine caut:*
*Părinte, orînduie-mi cărarea!*
*În pieptul zbuciumat de doruri*
*Eu simt ispitele cum sapă,*
*Cum vor să-mi tulbure izvorul*
*Din care sufletul s-adapă."*

*„Mult iscusita vremii slovă*
*Nu spune clipa milostivă*
*Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul*
*Și veselia deopotrivă...*
*Mărită fie dimineața*
*Ce-a săvîrșit a noastră nuntă,*
*Bătrîne Olt! – cu buza arsă*
*Îți sărutăm unda căruntă."*

Năvala cuvintelor de origine slavă îngrămădite în doar cîteva versuri frapează, chiar înainte de a se fi descoperit semnificația mesajului: *trup istovit, stăpîne, drum, prăpăstii, zarea, orînduie, ispitele, izvorul* în *Rugăciune*; *iscusita vremii slovă, clipa milostivă, pe veci necazul și veselia deopotrivă, a săvîrșit,* în *Oltul*. În ultimul exemplu, din cele 24 de „cuvinte pline" ale strofei 10 sunt de origine slavă, adică peste 40%. Dacă adăugăm faptul că ele formează sintagme memorabile (*iscusita vremii slovă, clipa milostivă, pe veci necazul și veselia deopotrivă*), atunci realizăm că impactul lor stilistic se potențează considerabil. O proporție de 40% a slavonismelor era oricum neobișnuită în limba română curentă de la 1900, iar faptul că autorul provenea din Ardeal ridica atipicul la cote înalte. Care să fie explicația unei asemenea structuri lexicale distanțate de norma comună?

Poetul inventează în mod atent și deliberat o limbă diferită de aceea a comunicării uzuale. Toți poeții o fac, firește, dacă personalitatea lor ajunge suficient de puternică; Goga și-a construit și el universul propriu plecînd de la componenta lui lexicală. A apelat la termeni religioși, biblici, desprinși din liturghia ortodoxă, precum și la arhaisme frapante, combinate cu regionalisme ardelenești. Toate compun un limbaj intenționat regresiv, opus – instinctiv și programatic – limbajului neologic, neolatin pe care îl propuneau simboliștii din prima generație.

Cufundarea intenționată în trecut prin cultivarea limbajului regresiv a configurat o anumită imagine a Ardealului; provincia natală a poetului ar fi cunoscut cîndva o „epocă de aur" a libertății și a eroismului, pierdute însă definitiv; acum în Ardeal nu mai domnesc decît sărăcia, oprimarea, tristețea incurabilă. Într-o metaforă diacronică proprie, Goga reia oarecum schema eminesciană a vîrstei de aur, încheiată o dată cu căderea omenirii în istorie. Dar detașarea și universalitatea proprii viziunii lui Eminescu se îngustează sever, transformîndu-se în intransigență națională. Colorarea limbajului cu termeni arhaici, opusă uzului lingvistic atunci în vigoare, se potrivea însă ca o mănușă mesajului transmis de Goga: era un limbaj inventat *toutes pièces* pentru necesitățile demonstrației. Sub pana lui Transilvania – tema unică și obsesivă a poeziei – va fi la fel de „inventată" ca și limba în care e descrisă.

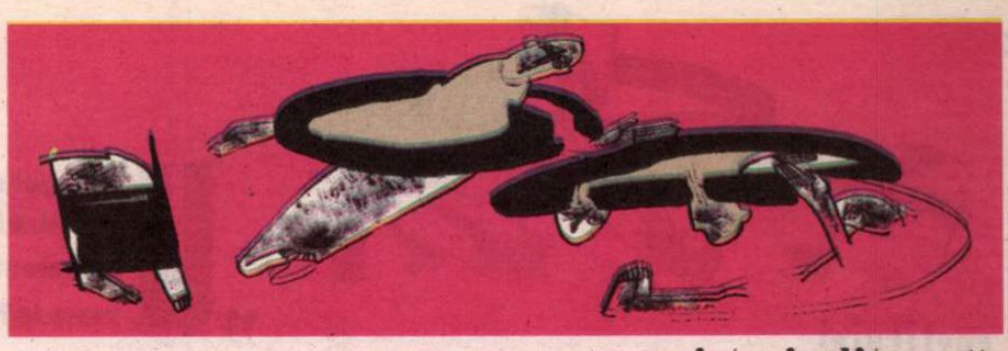
Încă de la primele poezii, provincia natală a lui Goga apare ca un fel de ținut magic, aflat sub puterea unui blestem misterios. Ceva grav și inexplicabil s-a petrecut în acea parte a lumii, pentru că locuitorii ei au în permanență un aer halucinat, somnambul, mișcîndu-se sub forma unui popor de umbre. Românii ardeleni ar fi o națiune luată în robie, exilată în propria ei țară care i-a fost răpită. În aceste condiții, rolul poetului rămîne cel de profet; figurile tipice ale discursului său se leagă strîns de oracular, de persuaziv și de oratoric.

O statistică sumară a termenilor-cheie din volumul *Poezii* arată că majoritatea lor se atașează la două arii semantice distincte: la aceea a ***plînsului***, cu toate variantele lui (*suspin, oftare, jelanie*) și la aceea a ***somnului*** (a *amorțirii*, a *visului*, a *coșmarului*). Între acestea două se coagulează un univers poetic ce nu excelează nici prin dimensiuni, nici prin varietate; la Goga, Ardealul cînd nu plînge, doarme, frămîntîndu-se, de obicei, în coșmar, victimă a unei proiecții mai degrabă infantile. Iată un basm inventat de poet, resort ultim al poeziei sale.

Tragismul programat, viziunea sumbră, a oferit de la început stilului o coloratură inconfundabilă. Peisajul imaginat de Goga posedă cosmicitate grandioasă și anonimă; aluzia individuală, referirea personală rămîn pe planul al doilea. Detaliile umane concrete, indivizii și individualitățile distincte capătă sens doar ca reflex al generalului, al cosmicului. Într-o asemenea perspectivă abisală asupra lumii, relația metaforică devine esențială. Abilitatea construirii de metafore marchează stilul lui Goga încă de la primele poezii.

*„Azi moare-nfiorarea cetăților de stele*
*Și înțelesul tainic al cîntecelor mele.*
*Se rupe tortul galben al razelor de lună,*
*Mor visurile albe ce-mi tremură pe strună.*
*Comoara-nfășurîndu-și, nădejdea pleacă-n pripă*

**doar în sat, în teluric şi în proximitatea naturii răsar poeziile remarcabile ale lui Goga.**



istorie literară

*De drum norocu-şi gată pribeaga lui aripă,*
*Din mintea-ntunecată fug grabnic, rînduri-rînduri,*
*Ducîndu-şi tot argintul, popoarele de gînduri"* (*Despărţire*).

*„I-am dat temuta mea comoară,*
*Temeiul sfînt al suferinţii,*
*Argintul visurilor toate*
*Şi marmura curat-a minţii.*

*Şi el mi-a întruchipat altarul,*
*Lăcaş de mîndră strălucire,*
*Zidindu-şi în catapeteasmă*
*Întreagă setea de mărire."* (*Învins*).

Nu are nici o importanţă dacă mesajul ultim al acestor poezii, legate între ele, ar fi exaltarea unei iubiri nefericite ori auto-contemplarea poetului sub chipul tribunului dezamăgit, predicator în pustiu. Metaforizarea excesivă caracterizează textul şi îl face obscur; aluzia eminesciană surprinsă în rimele din *Despărţire* (Goga a nutrit o idolatrie continuă faţă de Eminescu) nu adaugă poeziei inteligibil. Limbajul poetic bazat pe metaforizare a contribuit la impunerea „stilului Goga", surprinzător în raport cu lumea rurală evocată şi cu aparentul ei primitivism. Tocmai această inovaţie figurativă, perfect adecvată în poeziile cu aer vaticinatoriu (*Rugăciune, La noi, Oltul, Apostolul* etc.), apare tot mai puţin adecvată în contexte familiare sau chiar intime: va fi marea problemă a „stilului Goga", pe măsura trecerii anilor.

Ritmicitatea acută şi percutantă a contribuit la popularizarea rapidă a versurilor lui Goga. Varietatea lor prozodică minimă şi revenirea obsesivă a cîtorva metri le caracterizează. Iată *incipit*-urile primelor *Poezii*:

*„Rătăcitor cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale"(Rugăciune);*
*„La voi aleargă totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine" (Plugarii);*
*„Mult iscusita vremii slovă/ Nu spune clipa milostivă" (Oltul);*
*„Trei pruni frăţîni, ce stau să moară,/ Îşi tremur' creasta lor bolnavă" (Casa noastră);*
*„Ca o vecernie domoală/ Se stinge zvonul din dumbravă" (Apostolul);*
*„Cînd rătăcind, bătrîne codru,/ Ajung la sînul tău de tată" (În codru);*
*„Mireasa ceriului albastru/ Îşi împînzeşte-n ape chipul"(Pe înserate)* etc.

Tot atîţia nonasilabi iambici. Alte *incipit*-uri au următoarea formă:

*„La noi sunt codri verzi de brad/ Şi cîmpuri de mătasă" (La noi);*
*„De ce m-aţi dus de lîngă voi,/ De ce m-aţi dus de-acasă?" (Bătrîni);*
*„Stăpîne codru, crai bătrîn:/ Mai ţii tu minte oare?" (Reîntors);*
*„Am venit să-ţi spun o vorbă/ Azi, cînd pleci în ţări mai bune" (La groapa lui Laie);*
*„Sus la crîşmă-n Dealu-Mare/ De trei zile ţin soboru" (Cîntece);*
*„Plînge-o mierlă-ntr-o răchită/ La răscruci în Dealu-Mare" (Pribeag);*
*„Luna-şi picură argintul,/ Tremurîndu-l pe fereastră" (Pace)* etc.

Tot atîţia octosilabi iambici şi trohaici, alternaţi uneori cu heptasilabi.

Doar în volumele din ultima fază de creaţie constatăm sporirea varietăţii prozodice: endecasilabul, de exemplu, împlinea de la început o funcţie „nobilă", fiind utilizat în contexte mai mult sau mai puţin solemne. Ieşirea poeziei lui Goga din schemă prozodică fixă nu va însemna însă, din păcate, şi un cîştig de valoare.

Cadenţa metronomică a versului prezintă o primă consecinţă vizibilă: muzicalitatea, chiar dacă sub formă simplă (ca şi în cazul lui Coşbuc, poezii de Goga au fost puse pe muzică sub forma unor romanţe). Dar sensul ultim al obsesiei ritmice rămîne altul: construindu-şi aproape toate poeziile în nonasilabi şi octosilabi, mişcîndu-şi textul doar între două figuri prozodice, Goga îşi transformă poeziile în posibile fragmente dintr-o compunere vastă, dintr-o epopee subterană de mari dimensiuni, din care doar cîteva fragmente răzbat la suprafaţă. Pornirea spre cosmicitate anonimă, anularea individualităţii în favoarea generalului apar slujite şi de prozodie. Chiar dacă perioada epopeilor trecuse de mult, romantismul tardiv al lui Goga a păstrat ceva din visul epopeic; imboldul său prim va fi fost acela de a schiţa un fel de epopee a satului ardelean, aşa cum visase şi Coşbuc.

Ritmicitatea emană din structura profundă a unui mental poetic; ea s-a fortificat prin contactele culturale ale autorului, în perioada sa de formare. Cititor, în copilărie, al baladelor lui Uhland şi ale altor romantici germani, s-a simţit mai tîrziu atras de melodicitatea insinuantă a „cîntecelor" lui Heine, poetul pe care l-a preţuit mai presus de toţi. Scriind cunoscutul raport academic, Maiorescu fusese fără îndoială sensibil la formaţia literară dovedită de poetul debutant (*„...de altminteri înzestrat cu acea cultură generală mai înaltă, care distingea şi pe Eminescu"*). Probabil că numele lui Eminescu s-a ivit sub pana mentorului Junimii chemat de universul literar germanic. Familiar apoi al poeziei maghiare, traducător din ungureşte al unor mari poeţi, e posibil ca, aşa cum presupunea Lovinescu, simţămîntul acut al ritmului să se explice şi printr-o sugestie maghiară.

Tonul înalt, profetic şi tenebros din primele poezii nu s-a menţinut, din fericire, nealterat; chiar şi în *Poezii*, dar mai ales în *Ne cheamă pămîntul*, poetul îşi corectează inspiraţia în sens domestic. Consecinţă – creionarea unor personaje înzestrate cu pitoresc local (Dascălul, Dăscăliţa, Laie Chioru, Cantorul Cimpoi, Ion Crîşmarul), figuri simbolice şi în fond anonime, cu valoare de prototip, nu de individualitate. Din aceeaşi deviere spre domestic provin o cantitate enormă de poezii pe eterna temă a despărţirii poetului de sat, a sfîşierii sufleteşti pe care opţiunea înstrăinării ar fi provocat-o. Legată intim de ea, tema contrastului profund dintre sat (perceput ca un Paradis pierdut) şi oraş, prin definiţie diabolic. Asemenea perspectivă, la modă în cercurile semănătoriste, transformată în *topos* al literaturii scrise la noi în primele decenii ale secolului XX, a fost însuşită spontan de Goga încă de la cele dintîi poezii.

*„De ce m-aţi dus de lîngă voi,*
*De ce m-aţi dus de-acasă?*
*Să fi rămas fecior de plug,*
*Să fi rămas la coasă"* (*Bătrîni*).

Programul poetic cuprins în *Bătrîni* cunoaşte o iradiere nesfîrşită în opera autorului; primele două volume cuprind deja puzderie de variaţiuni pe temă (*Reîntors, Departe, Dorinţă, De-o să mor, De la noi, Singur, Părăsiţi, Zadarnic* etc.etc.), tot mai multe pe măsura avansării în vîrstă. Goga a privit mereu oraşul cu neîncredere şi antipatie; Bucureştiul, Parisul sau indiferent ce aşezare urbană înseamnă pentru el o aglomerare de păcate ce anulează individualitatea umană. La oraş, poetul se simte în exil şi singurătate totală; îi rămîne doar visarea la satul natal şi cîte un semn întîmplător sosit din Ardeal pînă la el.

Doar în sat, în teluric şi în proximitatea naturii răsar poeziile remarcabile ale lui Goga; plasarea excepţiei individuale în prelungirea anonimului a reprezentat pariul riscat al poetului, pariu uneori cîştigat. În combinarea, dificilă, dintre semnele concrete ale lumii satului şi eternitate rezidă substanţa ultimă a cîtorva mari reuşite. Astfel, tragedia unui destin particular desfăşurată, cu discreţie, pe fundalul indiferenţei cosmosului dă naştere poeziei *Un om*. Ca şi în altele din aceeaşi arie tematică (*Cosaşul, Graiul pîinii, Clăcaşii*), şi avînd, în final, aceeaşi „poantă" socială ce ar fi putut rata compunerea, *Un om* atinge însă nivelul marii poezii. La moartea unui ţăran sărac şi singur, care nu mai avea pe nimeni să-l plîngă, adie un fior metafizic atunci cînd obiectul ce l-a însoţit toată viaţa se animează, la despărţire:

*„Rămas bun, biete mîini de trudă,*
*Atîta vreme-mpovărate,*
*Ce staţi pe pieptul slab acum*
*Întîia dată-ncrucişate. [...]*

*Un popă-n grabnice tropare*
*Te va petrece dimineaţă,*
*Şi poate nimeni nu va plînge*
*Plecarea asta din viaţă...*
*De lîngă şură, răzimată,*
*Te va privi muncita sapă,*
*De-ar şti vorbi surata bună,*
*Amar te-ar prohodi la groapă":*

*„O viaţă-ntreag-am fost tovarăşi,*
*În ploi şi-n arşiţă de soare,*
*De truda palmei tale aspre*
*Eu m-am făcut strălucitoare.*
*Sclipirea mea spune ruşinea*
*Şi jalea care mă purta:*
*M-ai frînt de glia tuturora,*
*Dar n-am săpat moşia ta!".*

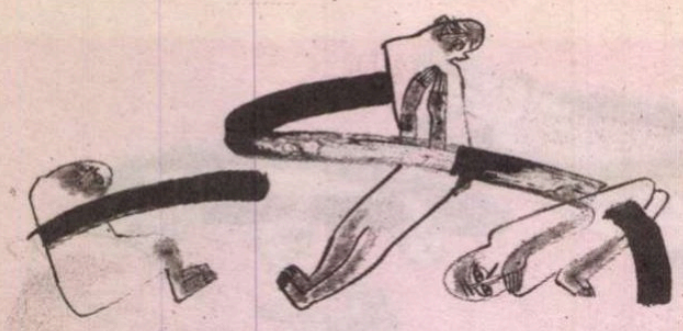
Nu există multe asemenea exemple dovedind marea artă a tranziţiei psihologice; produse ale acestei arte sunt însă cele cîteva piese care îl înscriu pe Goga în istoria poeziei noastre.

Opera sa poetică manifestă o bizară întîrziere faţă de spiritul epocii în care a fost compusă. Romantismul de factură programat-regresivă a dominat-o de la început, iar acest model s-a păstrat pînă tîrziu, cînd romantismul ajunsese de multă vreme istorie. Unele dintre cele mai tipice forme romantice se perpetuează o dată cu Goga: prezenţa poemelor de largi dimensiuni, în care există un important scenariu epic (*Clăcaşii, Frumoasa cea din urmă, Cîntece* etc.), profetismul grandilocvent, absenţa din limbaj a inovaţiilor moderniste, toate caracterizează un romantism de primă generaţie. La fel ca şi poezia politică, pamfletele ideologice, care umplu volumele *Din umbra zidurilor* şi *Cîntece fără ţară*.

În mod curios însă romanticului Goga nu-i reuşeşte poezia de iubire. Începînd cu volumul *Din umbra zidurilor*, înregistrăm numeroase confesiuni făcute de un poet care se arătase mai degrabă reticent pînă atunci în abordarea domeniului. Totuşi, Goga se aventurează într-un tîrziu pe terenul comun tuturor romanticilor; încercînd modularea declaraţiilor de iubire pe un fundal cosmic, patriotic ori filozofic, el nu obţine decît o poezie cînd grandilocventă, cînd seacă. Dacă întîlnim la Goga persoana I singular, trebuie să devenim circumspecţi; iar dacă o astfel de poezie este o poezie de iubire, devenim de două ori circumspecţi. După Primul Război Mondial, poeziile la persoana I singular, tot mai numeroase, se îndepărtează de matca originară; încep să apară şi cîteva neologisme, ba chiar şi sugestii de factură simbolistă prinse într-un limbaj aluziv, pînă acum absent. Simbolismul însuşi supravieţuia însă atunci cu greutate; simboliste sunt versurile-epitaf ale lui Goga, săpate pe mormîntul său de la Ciucea:

*„Jur-împrejur e largul care cîntă,*
*E soare-n cer, e sărbătoare sfîntă*
*Şi-n vreme ce mi-a amuţit pămîntul*
*Fiorul păcii-n suflet mi se lasă,*
*Eternităţi îmi flutură veşmîntul;*
*Simt Dumnezeu cum mă primeşte-n casă..."* (*Din larg*).

Puţini scriitori români au ajuns miniştri, şi încă şi mai puţini prim-miniştri: poeţii au refuzat din instinct această postură nepotrivită cu adevărata lor vocaţie. Dincolo de prestaţia politică extrem de inegală, exercitată – în calitate de miniştri – de un M.Kogălniceanu, V.Alecsandri ori Duiliu Zamfirescu, observăm că paranteza ministerială din existenţa fiecăruia a avut tendinţa să se închidă cît mai repede. Ceva mai atraşi de politică s-au dovedit criticii ori filozofii români, începînd cu Maiorescu; ministeriatele lui Nicolae Iorga, Mihai Ralea ori Ion Petrovici nu au contribuit deloc la sporirea prestigiului global al personajelor. Aceste precedente ar fi trebuit să-l facă prudent pe poetul Octavian Goga, atunci cînd s-a lăsat antrenat în jocuri politicianiste, ce au culminat cu tranzitoria sa postură de preşedinte al Consiliului de Miniştri. E foarte posibil ca deziluzia suferită în urma acestei experienţe să-i fi grăbit sfîrşitul. Strălucirile rampei sociale se dovediseră însă irezistibile pentru fiul preotului din Răşinari: ca şi poetul, omul politic trebuie să fi posedat o doză imensă de naivitate. ■





■ nicolae scurtu

**„Un singur om mă sâcâie: directorul liceului, fiul episcopului Teculescu din Ismail. E băiat deştept şi învăţat, fost coleg cu Blaga. Dar foarte nervos şi incoerent ca Şeicaru; mă pândeşte la ora unu, când mă cobor la restaurant şi seara la 7, ca să-mi spună neîntrebat, toate câte le ştie şi le-a citit."**

# Câteva contribuţii la bibliografia lui Nichifor Crainic

**Biografia poetului, prozatorului, jurnalistului şi memorialistului Nichifor Crainic (1889–1972), la patru decenii de la trecerea sa în lumea umbrelor, continuă să fie necunoscută, denaturată sau, pur şi simplu, inventată de unii dintre contemporanii săi a căror probitate ştiinţifică şi morală e discutabilă.**

**O sursă de informaţii biografice, literare, culturale şi politice o constituie, desigur, corespondenţa trimisă de Nichifor Crainic, timp de şase decenii, familiei şi unora dintre confraţii săi.**

**Remarcabile, sub cele mai diverse aspecte, sunt epistolele pe care le trimite lui Alexandru Vlahuţă, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Alexandru Busuioceanu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Emanoil Bucuţa, Aida Vrioni, Gheorghe I. Brătianu, G.D. Mugur, Constantin Angelescu, Ovidiu Papadima, Pan M. Vizirescu şi mulţi, foarte mulţi alţii.**

**Epistolele adresate, în timp, soţiei sale, Aglaia Crainic (1891–1946) şi fiicei, Fortuna Ioana Crainic (1921–1983), sunt extrem de interesante şi conţin o sumă de note, precizări şi date privitoare la oameni, locuri, fapte şi mentalităţi ce au menirea de a contribui la *rescrierea* unei biografii clare şi exacte a celui ce încă mai suportă indiferenţa şi *oprobriul* unora care nu l-au citit sau recitit.**

**Revelatoare sunt şi cele două epistole, ce se publică acum întâia oară, trimise soţiei sale, Aglaia Crainic, medic, cu studii strălucite la Viena, în care poetul *Şesurilor natale* evocă oameni şi fapte ce se cuvin a fi reţinute.**

**Impresionează capacitatea de a nara şi a portretiza a lui Nichifor Crainic, căruia nu-i scăpa nici un amănunt în ceea ce priveşte relatarea unor întâmplări ce au devenit, ulterior, istorie literară.** ■

*

Sighişoara, 20 august [1]929
Hotel Steaua de Aur

Draga mea,

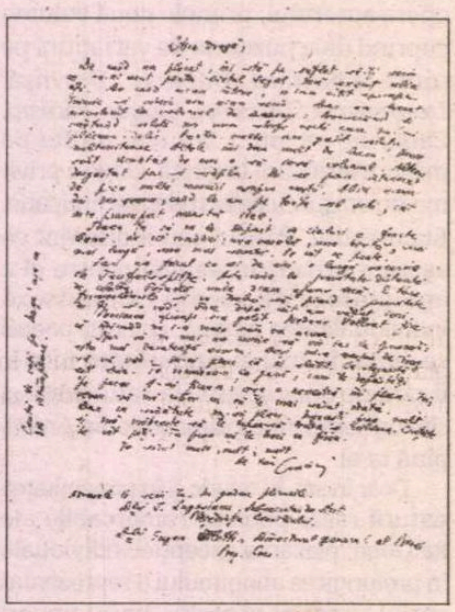
E o săptămână de când sunt aici şi chiar azi îţi scriu. Adică vă scriu, fiindcă mă gândesc deopotrivă la amândouă fetele mele.

M-am liniştit foarte mult. Mă bucur de o destindere de nervi totală şi dorm foarte bine.

De când am venit, am citit în fiecare zi o carte. Dar o carte pe zi e prea mult. Uneori nu mai merge. Atunci simt nevoia unei recreaţii şi stau de vorbă, mai ales în timpul mesei, cu doi magistraţi, primul preşedinte şi preşedintele Tribunalului de aici.

Unul, preşedintele, stă în hotel uşă în uşă cu mine. E de vârsta mea şi e logodit cu o fată de 18 ani din Bârlad. Îi scrie în fiecare zi o lungă scrisoare şi e adânc frământat de ideea că e prea bătrân pentru ea. Eu îl consolez cu cazul lui Cezar Petrescu pe care îl cunoaşte bine: au fost colegi de liceu.

Am mai cunoscut doi tineri magistraţi şi scriitori: Gherghinescu-Vania[1], poet, şi Ovidiu Creangă[2], prozator, care are între manuscrisele de pe biroul meu o lungă nuvelă dactilografiată.



Creangă e de o timiditate exasperantă. Amândoi sunt măsuraţi. E adânc emoţionantă perechea Gherghinescu: foarte tineri şi el şi ea. Ea frumuşică foc şi extrem de spirituală[3]. Amândoi tuberculoşi, au fost în acela[şi] sanatoriu, la Geoagiu. Şi se iubesc straşnic. El e roşu la faţă ca sfecla fiartă, roşeaţa caracteristică; ea e ca ceara, dar grăsulie. O imensă milă îţi face această fericită şi nefericită pereche atât de tânără şi cu zilele, de bună seamă, numărate.

Sunt prea respectuoşi faţă de mine, mănâncă la un restaurant mai modest şi trec seara pe la al nostru, să ne vadă.

În primele zile a plouat, ultimele au fost tot aşa de fierbinţi ca la Bucureşti. Camera mea dă în grădină, spre răsărit şi dincolo de grădină e coasta dealului, cu case rare şi verdeaţă multă.

Un mesteacăn îmi râde în fiecare dimineaţă cu coaja lui marmoreană, stropită de frunziş verde. Hotelul e extrem de liniştit şi gol. Eu şi magistratul de vis-à-vis.

Încolo, excursionişti care poposesc pe câte o noapte, în treacăt, cu automobilele. Nici un bucureştean în Sighişoara. Şi asta e foarte bine.

Un singur om mă sâcâie: directorul liceului, fiul episcopului Teculescu din Ismail. E băiat deştept[4] şi învăţat, fost coleg cu Blaga. Dar foarte nervos şi incoerent ca Şeicaru; mă pândeşte la ora unu, când mă cobor la restaurant şi seara la 7, ca să-mi spună neîntrebat, toate câte le ştie şi le-a citit.

E flatat că mă cunoaşte şi ţine să fiu, la rândul meu, flatat că-l cunosc. Asta mă sâcâie. Dar i-am găsit un leac: eu mănânc şi mă gândesc; el vorbeşte înainte ascultându-se singur.

Ca el, la ora aperitivelor, vin diferiţi localnici ca să-mi fie prezentaţi. Am ajuns să am oroare de noile cunoştinţe şi de „admiraţia" asta care e plictisitoare întru totul.

Urmăresc, dragă Liţi, *Universul*[5] în fiecare zi şi nu găsesc nici o dezminţire. O fi apărut numai în ediţia de Capitală? Rugasem pe Şeicaru să se ocupe el. N-are probabil nici un interes să mă scoată basma curată în ochii publicului.

Tu ştii ceva? Cufundat în lecturile mele, chestiunea nu mă mai enervează. Mi-e teamă să nu-mi revină la întoarcere. Fiindcă voi avea nevoie de o desăvârşită linişte să-mi aranjez cursul şi celelalte.

La voi trebuie să fie şi mai cald decât aici. Cum suportă soarele cela micul? Vă duceţi la ştrand, care, pe aici, are o faimă de murdărie şi mitocănie?

Mă gândesc mereu la Nini pe care aş vrea-o mai grăsuţă (tu să rămâi cum eşti). De aceea, hrăneşte-l, mamă; îndoapă-l mamă, ca pe un curcan. (Dacă ai copii, hrăneşte-ţi-i!).

Se culcă tot cu mama lui, sau i-ai făcut patul aparte? Şi, în locul meu, doarme cu mama numai fluierul ştiut sau şi... fluier cheia? Oricine, mă rog, numai hoţii să nu vie!

Dar clienţii mei vă tulbură zilnic? Ah, când mă gândesc la ei, mă apucă revolta: servitorul tuturor în absurd! Îmi pare rău că am intrat în această porcărie. Mult mai bine ar fi fost să-mi văd de treburile mele.

Azi e vremea ardelenilor, orgolioşi, lacomi de bani, şi tâmpiţi din fire. Trebuia să mă rezerv pentru altă dată. Multe prostii face omul.

A propos de prostii: am scris şi o poezie, bunicică.

Vă sărut cu dragoste de tată, şi pe tine, mamă, şi pe tine, Ninişor,

Crainic

[Doamnei doctor Aglaia Crainic, Strada Polonă, nr. 38, Bucureşti, III].

*

[Braşov, 23 iulie 1930]

Liţico dragă,

De când am plecat, îmi stă pe suflet să-ţi scriu ce mi-ai cerut pentru bietul Segal[6]. Mă execut chiar azi.

De când m-am întors, n-am citit aproape nimic şi nimic nou n-am scris. Dar am lucrat necontenit la volumul de versuri[7]: transcriind şi căutând soluţii noi unor strofe vechi care nu-mi plăceau deloc. Pentru multe am găsit soluţii mulţumitoare. Altele îmi dau mult de lucru. Uneori sunt încântat de cum o să iasă volumul. Alteori dezgustat pur şi simplu. Mi se pare întunecat de prea multe reveniri asupra morţii. Abia acum îmi dau seama, când le am pe toate sub ochi, cât m-a preocupat această idee.

Ideea ta să nu le împart în cicluri e foarte bună. Le voi orândui: una veselă, una tristă, una mai lungă, una mai scurtă. Pe cât se poate.

Ieri am făcut cu cei de aici o lungă excursie la Teufelsspitze. Asta vine la jumătate distanţă de celebra *Poiană* unde n-am ajuns încă.

E tare frumos într-acolo şi va trebui să pierd o jumătate de zi s-o văd. Face după cât am văzut ieri.

Pensiunea aproape s-a golit. Madame Vollrat zice că nicicând nu i-a mers rău ca acum.

Sper să nu mai am nevoie să vin iar la Bucureşti, asta mă derutează enorm. Deşi mi-e nespus de drag să vă văd. Nu-mi place că ai slăbit. Ca eleganţă eşti brio. Te urmăream, la gară, cum te depărtezi de peron şi-mi ziceam: aşa o nevastă îmi place. Îmi venea să mă cobor ca să te mai sărut o dată. Dar ca sănătate nu-mi place. Munceşti prea mult şi mă mâhneşte să te topească truda şi căldura. Cruţă-te pe cât poţi. Tu prea mi te treci cu firea.

Te sărut mult, mult, mult.

Al tău,
Crainic

[P.S.]

Adresele le scrii tu. Nu găsesc plicurile. D[omnu]lui Ion Lugoşianu, Subsecretar de Stat – Preşedinţia Consiliului; D[omnu]lui Eugen Filotti, Directorul general al Presei – Preş[edinţia] Cons[iliului].

Caută să vezi pe Naşu' aşa ca din întâmplare.

[Doamnei doctor Aglaia Crainic, Strada Polonă, nr. 38, Bucureşti, III].

*Note*

● Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti. E necesar să precizez că doamna Marta Cojan este posesoarea unică a tuturor drepturilor de autor ale lui Nichifor Crainic.

1. Dumitru Gherghinescu-Vania (1900–1971) poet şi jurnalist. A colaborat, intens, la revista *Gândirea* (1921–1944).

2. Ovidiu Creangă, prozator şi gazetar, specialist în ştiinţe juridice. A publicat în revista *Gândirea* o nuvelă – *Cheltuielile de îngropăciune*, 6, nr. 2, martie 1926, p. 64-67.

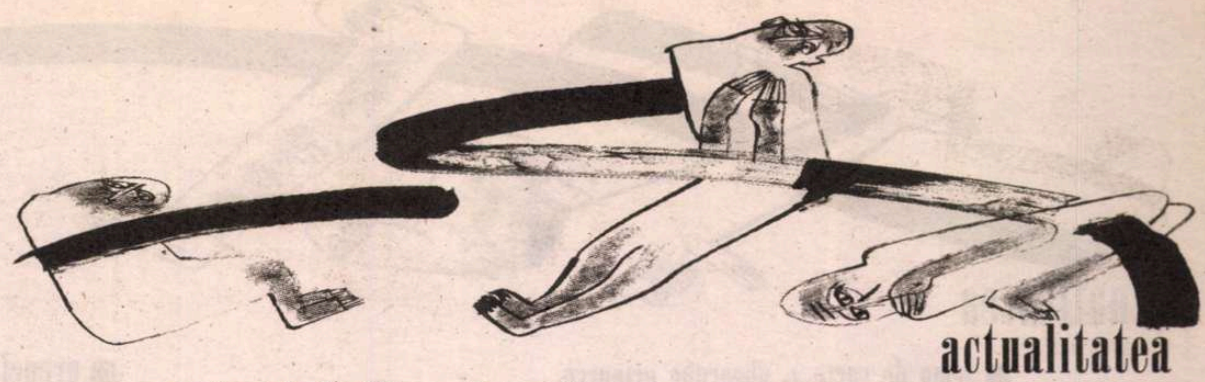
3. Domniţa Gherghinescu-Vania (1909–1969), traducătoare, memorialistă şi epistolieră.

4. Horia Teculescu (1897–1942), istoric literar şi folclorist. Nichifor Crainic i-a recenzat, elogios, cartea *Pe Mureş şi pe Târnave. Flori înrourate. (Doine şi strigături)* în *Gândirea*, 10, nr. 4, aprilie 1930, p. 145–146. (*Cronica măruntă*).

5. Am consultat ziarul *Universul* din anul 1929 şi nu am identificat, încă, nimic.

6. Solomon Segal, poet şi traducător. A publicat în limba idiş o antologie din poeziile lui Mihai Eminescu, care s-a bucurat de o excelentă prefaţă a lui Nicolae Iorga. A fost ajutat, permanent, de Nichifor Crainic şi familia sa.

7. Nichifor Crainic – *Ţara de peste veac. Poezii*. Bucureşti, Editura „Cartea Românească", [1931], 128 pagini. Exemplarul din biblioteca mea are următorul autograf – *Lui Ion Pillat, poetului şi prietenului cu care ne-am găsit adesea împreună pe drumurile artei şi ale vieţii. Nichifor Crainic 19 decembrie 1931.*



■ prin anticariate de simona vasilache

# Vast program...

**Nu mă gândesc la vorbele bătrânului de Gaulle, trecut deja prin cele două războaie şi prin criza din Algeria, ci la ambiţiile tânărului, şi chiar mai puţin tânărului Cioran.**

Deşi *Schimbarea la faţă a României* (Vremea, 1936; revăzută, Humanitas, 1990) e cartea de care se înstrăinează treptat – sau cel puţin lasă să se înţeleagă – spiritul ei impulsiv şi dezinteresat îi urmăreşte viaţa şi opera. Esenţa culturală, în fond, a poporului pe care îl scutură: să ştii până în ultimele detalii ce trebuie să facă *altul*. Cioran însuşi nu face prea mult, şi pe acest *au revoir* personal îmi sprijin epitetul „dezinteresat". O angajare teoretică şi simbolică, foarte inflamantă (şi el era român, ar fi zis Caragiale...) plachează, însă, paradoxal, scoaterea lui din chestiune.

Aş risca să spun că diatriba celei mai duşmănite dintre cărţile lui nu iese dintr-o exasperare sinceră. E, mai curând, fasonarea unui destin cu instrumente şi sedimente culturale. Cioran nu poate uita ceea ce ştie, şi nu e visceral şi brutal decât înăuntrul unui sistem de repere. Nu critică decât ridicând ochii la ceea ce a învăţat să admire.

*Schimbarea la faţă*... e o defilare de modele. Nu un îndreptar, fiindcă raţiunea practică, aceea care ne-ar arăta *cum se face*, păleşte (când nu alunecă în utopie) într-un asemenea muzeu de reuşite. Inimitabile, în bună măsură. Aşa încât critica seamănă cu biciuirea unui cal oricum doborât de povară. Iar Cioran intră, *malgré lui*, poate, în şirul interminabil al celor care constată şi abandonează. E, acesta, un stâlp al identităţii naţionale.

Sancţionarea, tristă prevedere a unor fapte mai târzii, a felului nostru vegetal de a trăi istoria, ne ia ultima mulţumire de sine, aceea că am fi înţelepţi şi omenoşi. Sunt surogate ale tenacităţii pe care ajung să le savureze oamenii pe care viaţa i-a obosit. Nicidecum voitorul de acţiune, de explozie şi de exces Cioran.

De bună seamă, atracţia scandalului, de care autorul ei nu se fereşte nici o clipă, îi va fi îndepărtat pe cititorii *Schimbării la faţă*... de porţia ei de poezie. Sunt, dincolo de amărăciunile vituperante, pagini de mare frumuseţe în această genealogie în răspăr. Iată, între pasaje de neîmpăcare geopolitică, să-i spunem, cu exilul între nişte vecini nu cu mult mai pricopsiţi, o superbă, sensibilă reculegere pe note: „Gândiţi-vă însă la legănările muzicii maghiare, care nu vor să ajungă nicăieri! O tristeţe care se alimentează din ea însăşi. Farmecul ei precultural, mijloacele simple şi lipsa de ornamentaţie exprimă un urât al sângelui. (...) Nu există muzică în care să se exprime mai elementar prezenţa lacrimilor în lume. Îţi vin repetat în minte cuvintele Elisabetei de Bavaria, împărăteasa care a adorat Ungaria: există în lumea asta, în afară de egoismul uman, şi sălcii plângătoare." Sunt, până la urmă, două forme de altruism: revolta şi melancolia.

Pe a doua, care face pereche cu dorul, cu posesiunea, cu încăpăţânarea de-a nu renunţa la nimic din ce eşti, mai ales la cele care-ţi fac rău, Cioran o exclude. Rămâne revolta, definind, într-un fel foarte original, un proiect de ţară. Care ne îndepărtează de culturile mari, admirabile, aş spune, tocmai prin consecvenţă. Şi prin sentimentul, împărtăşit de la vlădică pân' la opincă, al rostului găsit. Altfel zis, convingerea că fiecare stă bine la locul lui. Nu cred că mai trebuie să dovedesc că ne lipseşte această gospodărire, de la cum nu ne perpetuăm casele, la cum nu ne lăsăm moştenire ideile. Aşa încât – ironie! – demolarea la care îndeamnă Cioran nu face decât să flateze acel specific naţional în contra căruia se ridică. E profund românească, această critică ce-şi conţine critica: „Francezul este francez, precum piatra piatră; el este francez, fără să ştie. Şi chiar dacă ştie, nu-i foloseşte şi nu-i ajută la nimic. Noi ştim în fiecare clipă că suntem români şi ne explicăm toate gesturile şi reacţiunile prin condiţia noastră particulară. Când, în tot ce facem, plesnesc pseudomorfozele istoriei noastre, simţim o rară voluptate să ne mărturisim dezastrului specific: «Numai în România era posibil», «ce să te aştepţi de la o ţară ca asta» etc." Înţelegem, cu sentimentul unei acute actualităţi, că revolta e singura perenă. Fiindcă obiectivul ei, niciodată îndeplinit, îi permite să spere.

*Schimbarea la faţă*... vorbeşte despre un secol irosit pentru a ne da seama, în fine, că am trăit în subistorie. Căile de ieşire, pripită, au tăişuri periculoase, sub care a căzut însuşi autorul. Nesocotind că istoria nu iartă nimic din ce-i făcut fără timp. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# Decât o negaţie

**Răspândirea vertiginoasă a construcţiei în care *decât* ia locul adverbelor restrictive *numai* şi *doar* e un fenomen evident pentru orice vorbitor de română.**

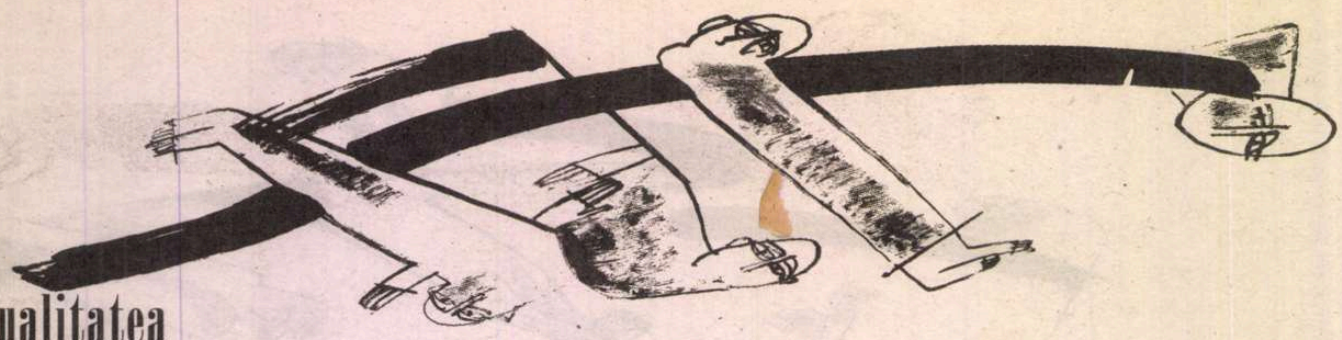
Corectări, critici, ironii, parodii par să rămână fără efect: cu o viteză comparabilă cu aceea cu care a fost preluată construcţia *ca şi*, inovaţia sintactică pătrunde în uzul curent, în primul rând pentru a restrânge aserţiunea la un nominal – *are decât o problemă* –, dar şi (mai rar) în faţa unei propoziţii: *decât am băut o bere*. *Decât* restrictiv, folosit în afara construcţiei negative, a fost înregistrat de mai multă vreme ca particularitate regională, ca muntenism. E totuşi greu de înţeles de ce s-a răspândit atât de mult în ultima vreme: nu are, ca alte inovaţii, rolul de a umple un gol, avantajul scurtimii, al dezambiguizării sau al insistenţei. Nici *numai*, nici *doar* nu-i sunt prin nimic inferioare, învechite sau greoaie. E pur şi simplu o ilustrare a rolului imitaţiei şi a imprevizibilului din evoluţia limbii.

Folosit de unii vorbitori fără nicio ezitare, în spaţiul public, în răspunsuri la examene sau în discursuri politice, noul *decât* e perceput de mulţi alţii ca stigmat social, ca marcă de vorbire neglijentă şi chiar de incultură. O excelentă publicaţie periodică şi-a ales titlul ironic *Decât o revistă* şi cuprinde, în numărul său cel mai recent (5, primăvara lui 2011), o întreagă discuţie, bine documentată, despre utilizarea construcţiei. Un forum (*forum.softpedia.com*) găzduieşte o dezbatere pe aceeaşi temă, întinsă pe durata a cinci ani (3.07.2006 – 2.04.2011) şi deschisă continuărilor. În mesajele participanţilor îşi fac loc iritări – „mă zgârie la creier", „e una din cele mai odioase greşeli", „nu pot suporta", „analfabetism pur", „Dacă la interviu vorbea cu «decât», sigur lucra acum în altă parte" –, dar şi zvonuri, informaţii fanteziste despre o presupusă schimbare a normei („după noile standarde ale limbii române acum se foloseşte numai în propoziţii afirmative"), precum şi numeroase comentarii despre particularităţile dialectale, despre raportul dintre normă şi eroare.

Explicaţia cea mai simplă a abaterii de la normă e în acest caz analogia, regularizarea: structura negativă cu sens restrictiv – *nu are decât o problemă, nu vin decât ei* etc. – a fost pur şi simplu asimilată structurilor restrictive fără negaţie, cu adverbele *numai* şi *doar*. De la simpla omitere a negaţiei, din cazurile în care *decât* preceda un nominal (*are decât o problemă, vin decât ei*), echivalarea *doar – decât* a trecut şi asupra construcţiilor propoziţionale, după modelul *doar am aşteptat aici* construindu-se şi *decât am aşteptat aici*.

Pentru a înţelege situaţia actuală, e însă important să cunoaştem şi istoria construcţiei. *Decât* a fost folosit, mai întâi, în structurile comparative şi de diferenţiere care s-au păstrat neschimbate, de tipul *mai bun decât el, altul decât el*. De la al doilea tipar, în varianta circumstanţialului de excepţie – *nu are altceva decât mere* – se poate ajunge, prin elipsă, la falsa negaţie cu sens restrictiv: *nu are decât mere*. În limba română veche pare să fi existat doar construcţia completă: „nemica alta nu ştia *decât*..." (Coresi, apud *Dicţionarul limbii române* – DLR, tomul I, partea a treia, Litera D, 2006). Structurile negative restrictive sunt atestate, în dicţionarul-tezaur, prin exemple foarte târzii, din secolul al XIX-lea. În lipsa unor cercetări detaliate, putem presupune fie o evoluţie internă, care să fi fixat elipsa, fie un calc după structura franceză similară *ne... que* („Il *ne* boit *que* du lait" – „*nu* bea *decât* lapte"). Apariţia târzie a construcţiei, în secolul al XIX-lea, ar susţine ipoteza calcului; e totuşi posibil să existe şi exemple mai timpurii, care să nu fi intrat în corpusul folosit pentru dicţionar şi care să ateste evoluţia internă. În limba veche şi în cea populară mai există o construcţie, în care *decât* este adversativ (având valoarea lui „dar"); aceasta nu are limitări dialectale şi e destul de stabilă în timp (se găseşte la Miron Costin, Alecsandri, Nicolae Filimon etc.): „Mergea ai noştri o samă mai bine, departe asupra taberii, *decât* tătarii şi săimeanii îi bătea den sineaţe" (M. Costin). *Decât* adversativ are altă valoare decât cel restrictiv plasat în faţa unei propoziţii, dar între opoziţie şi restricţie există o evidentă legătură.

Explicaţiile nu schimbă, desigur, statutul sociolingvistic al construcţiei: oricât ar fi de motivată prin analogie sau prin alte tendinţe din evoluţia limbii, construcţia lui *decât* restrictiv în context afirmativ rămâne una stigmatizantă: e un semn de incultură şi ridicol, asemănător altor particularităţi din graiurile sudice. „Are decât" a devenit emblematic, plasându-se în preajma lui „ei este". ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Poezie religioasă

**Există, în linii mari, două spețe de poezie religioasă. Una este cea conceptuală, deliberativă, în care Dumnezeu este pus în problemă, „discutat", fie de pe poziții de acceptare, fie de pe pozițiile îndoielii, nu o dată printr-o alternanță a atitudinilor.**

Alt tip se întemeiază pe contemplaţie şi extaz. Fiind în bună măsură transverbală, emoţia mistică îşi aproximează un limbaj prin plasticizări nuanţate, prin semitonuri. Caligrafia se manifestă ca un corespondent mundan al rîvnei de îndumnezeire. Raportul cu divinul nu constituie obiectul unei „demonstraţii", al unei „dezbateri", ci al unor trăiri. „Adevărata milostenie, scrie Vladimir Soloviov, e relaţia pur morală, harică, cu aproapele, tot aşa cum adevărata rugăciune este relaţia pur morală, harică, cu Dumnezeu". O astfel de poezie care se apropie de rugăciune e cea pe care ne-o oferă Paul Aretzu. D-sa nu raţionează, nu explică, ci încearcă a sensibiliza motivele sacre printr-un imaginar pios. Propune noi variante ale acestora, delicate, uşor tremurătoare precum imaginile răsfrînte în apă. Iată o Geneză *sui generis* a omului adamic în chip de poet: „stau chiar în mijlocul cuvîntului / şi cresc încet/ şi simt cum mi se formează picioarele,/ mîinile, coşul pieptului, şi inima/ şi sprîncenele şi ochii şi buzele / care vorbesc". Naşterea Mîntuitorului, evocată în liniile-i consacrate, apare ermetică precum un anume gen de poezie: „ a sosit noaptea, curînd vom şopti, / între cei patru pereţi ce freamătă ca / membranele tobelor. alături asinul şi vitele. / rumegînd./ aici încep gemetele fecioarei cuprinsă de dureri. / şoptesc sau plîng. iubi-Te-voi. / dintr-un vas curge puţină lumină. Şi nici o uşă". Totul e scăldat în atmosfera paradiziacă a prunciei. Într-un fel, poetul se copilăreşte prin meşteşugul său, copilărindu-se încă o dată prin cufundarea în ingenuitatea credinţei. Graţie unei identificări isusiace, se închipuie hrănit dintru început cu ipostazele logosului: „eram copil hrănit cu numele din limba mamei,/ pe vremea primului om. în tăcerea viitorului, / în dezmărginire, încolţeau cărţile din spinii / cuvintelor". Viaţa lăuntrică, materie primă a lirismului, apare congruentă cu textul sacru, confruntîndu-se ca atare cu cotidianul anost. E un impact aici între absolutul Scripturii şi contingentul bietei noastre vieţuiri fenomenale: „citeam în Psaltirea / picată cu ceară. ploaia aceea neîncetată. ia să mai / răbdăm un pic / mi-am zis. oameni uzi, grăbiţi prin ploaie, / alergau fără ţintă". Dincolo de acest orizont al scrisului plin de devoţiune, întîlnim semnele mai cutezătoare ale unui fabulos care, fără a ieşi din sumisiunea duhovnicească a cucerniciei, se străduieşte să interpreteze „copiind", astfel cum un pictor modern reia într-o manieră proprie tablourile unor maeştri. Epoca îşi spune cuvîntul. O costumaţie a prozei şi un impuls suprarealist (amintind începuturile poeziei lui Paul Aretzu) îşi fac loc într-o icoană în care se amestecă maternitatea şi erosul „o femeie cu ciorapi de bărbat (...) stă aşezată / pe braţul Domnului ca un copil". Senzualitatea înfioară pe alocuri epiderma textului (o senzualitate criptată, pe care o putem însă desluşi ca o urmă a unei materii ce n-a putut fi eliminată cu totul): „Vorbesc cu ochiul care deschide cartea. şi se face pe dată ca o sămînţă într-un măr: / ispitit de locurile dulci ale ei (...) în învierea literelor din carne". Aşadar ispita carnală n-a dispărut. Îmblînzită, rarefiată, ea se retrage în imaginile concrete ale musculaturii virile, precum în pictura clasică înfăţişînd personaje evanghelice, pe care lumina sacră, lacrimile o pun în valoare ca pe-o mărturie a umanităţii reale. Neputîndu-şi suprima limbajul, arta îl „dezinfectează" întru comuniune mistică. Omul şi Creatorul său stau faţă-n faţă, cel dintîi pregătindu-se „a vorbi pe dinăuntru", adică a-şi înfăţişa legătura cu cel de-al doilea. Şi la urma urmei cum s-ar putea opera o distincţie netă între Creator şi creaţie, reverberînd reciproc, susţinîndu-se în ceea ce poetul intuieşte a fi un panteism? Nu afirma Sfîntul Augustin că Domnul este în afara şi înăuntrul lucrurilor? Natura e un „instrument unic / în care poate fi citit Dumnezeu". Paul Aretzu e fără îndoială cel mai expresiv poet religios pe care-l avem azi. ■

**Paul Aretzu, *Cartea cu anluminură*, Ed. Pământul, 2010, 72 pag.**

■ prepeleac de constantin ţoiu

# Madame Stein

**Până acum pe această străduță scurtă din Montparnasse, care se face din Avenue du Maine, paralelă cu Vercingétorix, un maț de uliță, ce a mai rămas după reforma edilitară modernă a cartierului, cu simpatica rue de la Gaîté, plină de teatre, la doi pași de piața Edgar Quinet, Odessa, rue de Froidevaux mărginind marele cimitir ce poartă numele cartierului, unde dorm Cioran și Eugen Ionescu; în fine bulevardul Montparnasse, propriu-zis, cu cafenelele lui celebre, una după alta, La Coupole... La Rotonde... Le Dôme... Le Select... unde își beau cafeaua pe vremuri Lenin și Troțki.**

Întâmplarea a făcut ca, în locuinţa atelier de pe **rue Jay**, cu tavanul de sticlă, proprietatea prietenilor mei buni Dody şi Any ce mă adăpostesc, să dau, în biblioteca lor, de Hemingway cu a lui **A moveable Feast**, tradusă în franţuzeşte, după părerea mea mult prea explicit: **Paris est une fête, Parisul este o sărbătoare...**; vreau să spun, simplu, că pe străduţa asta nouă, *recent croită,* singurul om al scrisului care a locuit un timp aici, s-a nimerit să fiu eu, cu bunăvoinţa prea gentililor soţi Nicol.

Parisul anilor 1921-1926 ai tânărului romanicier american, ediţia franceză apărută la Gallimard eu îl citesc aici cu pasiune, în apartamentul lor luminos.

E ca o a doua trecere prin Paris ce o trăiesc zi de zi. Acţiunea petrecându-se în Cartierul latin, e cu atât mai atrăgătoare. Astfel, fac cunoştinţă în fine cu Gertrude Stein – care locuieşte lângă Grădina Luxemburg pe **strada Fleurus** la nr. 27 –, Miss Stein, cum îi spune de obicei Hemingway, care se duce des la ea şi despre care până atunci ştiam că ar fi fost autoarea faimoasei denumiri *Generaţia pierdută...*

În realitate, însă, chiar miss Stein povesteşte în cartea tânărului scriitor american de pe atunci, cum un garagist care trebuia să-i repare Fordul, uitase s-o facă, nefiind *serios*, iar miss Stein, reclamându-l patronului, acesta îi spusese că aşa ar fi toţi ăştia recrutaţi în 1918, şi i-o spusese în faţă garagistului certat: *Voi toţi ăştia sunteţi o generaţie pierdută*. Ceea ce îi şi spusese, miss Stein, lui Hemingway referindu-se la scriitorii din epocă:

Aşa sunteţi toţi care aţi făcut războiul, toţi sunteţi o generaţie pierdută. De fapt ea nefăcând altceva decât să citeze vorbele patronului de garaj.

Miss Stein nu se arată deloc încântată de scrisul lui Hemingway. Găseşte că el foloseşte un limbaj trivial de hoţi, de criminali şi de alte profesiuni neonorabile.

Degeaba spune romancierul că aşa e viaţa...

Miss Stein, în capitolul intitulat *că îi dă lecţii*, pomeneşte de cazul unui pictor ce pictează tablouri care nu-şi pot găsi un loc pentru a fi agăţate în perete şi despre care critica afirmă că ar fi *inaccrochables*, de neagăţat, de nepus pe perete, iar Hemingway lasă cuvântul, îl repetă numai în limba franceză, cuvânt ce va face carieră în scrisul său de mai tîrziu, reluat şi de critica mondială...

Ceva poate fi *accrochable*, cuviincios adică, de expus, de publicat, şi ceva este *inaccrochable*, adică scandalos, de nefolosit în public, asemeni limbajului întrebuinţat cu impertinenţă de tânărul prozator american ale cărui prime scrieri începeau să cucerească publicul european, mai cu seamă, datorită firescului, realismului lor pe înţelesul tuturor...

Cearta se înteţeşte. Hemingway se apără:

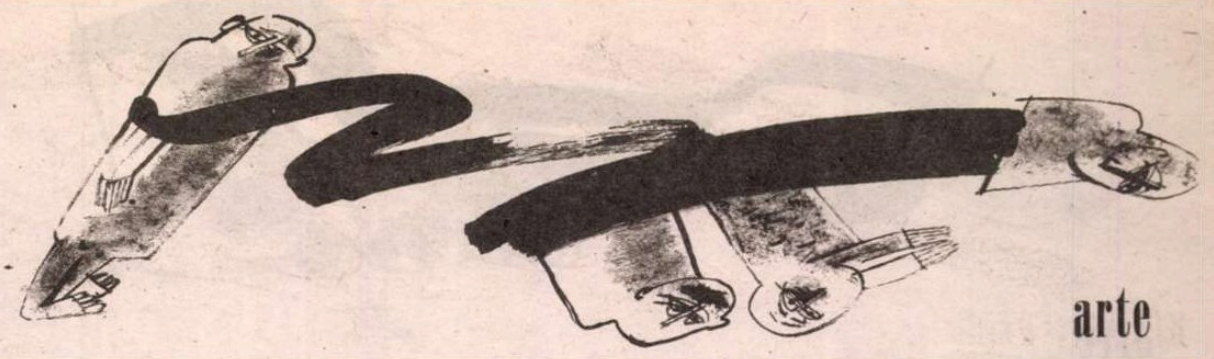
*Şi dacă astea sunt singurele cuvinte care pot exprima adevărul şi de care toată lumea se foloseşte în viaţa curentă?... Şi dacă sunt neapărat necesare, de ce să nu le utilizezi?...*

Vajnică, violentă cum este, madame Stein răspunde categorică:

*...Dar nici nu poate fi vorba de aşa ceva. Dumneata nu trebuie să scrii nimic care să fie* inaccrochable. *N-ai voie, asta nu duce la nimic. E o eroare şi e în acelaşi timp o prostie*. Nimeni nu-l mai atacase astfel.

Veleitară, ea vrea să fie publicată într-una din marile reviste ale vremii, fiind convinsă că va reuşi să devină într-o zi o mare scriitoare... Pe când Hemingway, după ea, nu-i un scriitor atât de bun încât să ajungă până acolo, tocmai fiindcă nu e în stare să scrie nimic care să nu fie *inaccrochable*... inacroşabil; expresie utilă desigur şi în limba română, dacă nu va fi pătruns în cercuri mai restrânse...

(Reluare) ■



**Un spectacol din pilule fizice și metafizice pe care nici nu știi dacă poți să le înghiți, să le digeri.**

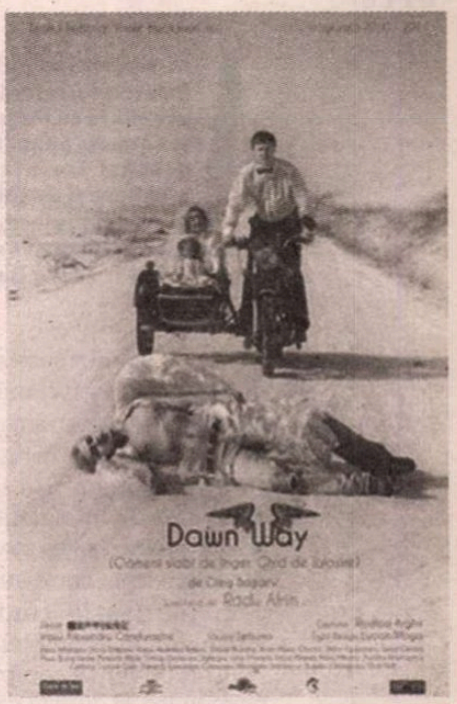
**Teatrul Național din Iași: *Dawn Way. Oameni slabi de înger. Ghid de folosire* de Oleg Bogaev.**

**Traducere de:** Elvira Rîmbu. **Adaptare:** Radu Afrim. Distribuția: Doru Aftanasiu, Silvia Băleanu Popa, Andreea Boboc, Daniel Busuioc, Anne Marie Chertic, Petrică Ciubotaru, Ionuț Cornilă, Pușa Darie, Doina Deleanu, Radu Ghilaș, Octavian Jighirgiu, Liviu Manoliu, Florin Mircea, Alina Mândru, Dumitru Năstrușnicu, Catinca Tudose, Gelu Zaharia, Loredana Coșovanu, Alexandru Dobinciuc, Dumitru Georgescu, Vlad Volf. **Decor:** 9.OPȚIUNE. **Costume:** Rodica Arghir. **Video:** Alexandru Condurache, Visuals Setsuna. **Light design:** Lucian Moga. Un spectacol de Radu Afrim.

**Și în teatru, ca și în viață, există un timp, anume, pentru fiecare întîlnire. Un moment deschis și luminos pentru un tip de comunicare, pentru un dialog, pentru o poveste teatrală. Asta am simțit, în primul rînd, cînd am văzut la Iași ultima montare a lui Radu Afrim.**

■ cronica dramatică de marina constantinescu

# Ghid de folosire



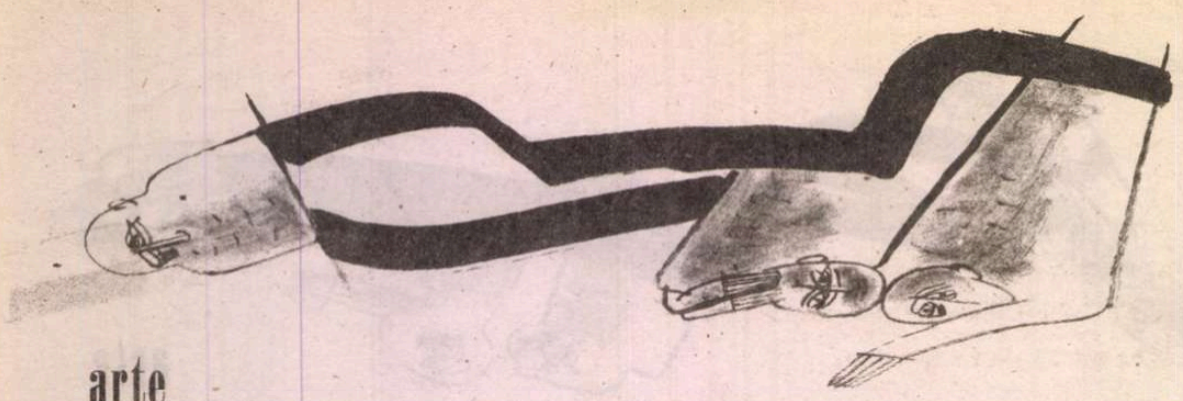

Nu ştiu dacă actorii, şi nu numai, ar fi rezonat atît de bine cu el, cu spiritul lui, cu imaginaţia lui debordantă şi neconvenţională, dacă ar fi sosit la lucru acum ceva vreme. Tot ce a fost pînă acum, fiecare experienţă în parte a dus la un soi de armonie a vocilor din distribuţie, a căutării profunde în ce există în vîna unui actor. Sînt multe ipostaze noi în jocul celor mai mulţi, un fel de plăcere a jocului, a replicii, a necunoscutului care este orice aventură teatrală. Împlinită sau nu. Am simţit că repetiţiile au avut o miză care depăşeşte ieşirea la public. Acolo, undeva în viscere, mi se pare că s-a întîmplat ceva. Cu actorii.

După o perioadă de umbră, nemeritată pentru trupă şi de neînţeles pentru mine, în care nu s-a mai auzit nimic despre Teatrul Naţional din Iaşi, încet-încet, situaţia s-a schimbat. Îmi amintesc cu mare bucurie de „Teibele şi demonul ei", un spectacol puternic al lui Hausvater care ieşea din orice clişeu. Dar asta a fost demult... Chiar dacă deloc populari-zată – din păcate –, strategia directorului Cristian Hadji Culea se remarcă prin fiecare premieră. Ca să nu mai vorbim despre soluţia extraordinară – teatrală şi arhitecturală, deopotrivă – aceea a construirii deja celebrului CUB. Spaţiu care îi încîntă şi îi provoacă pe toţi profesioniştii care au poposit şi au lucrat la Iaşi de cîţiva ani încoace. Şi care a salvat destinul trupei şi al fiecărui actor. Să nu fi jucat atît cît durează reconstrucţia clădirii Teatrului Naţional ar fi condus la o formă superbă, teatrul, condamnată să nu mai aibă fondul. Adică, actorii. Un fel de condamnare la moarte, cu alte cuvinte. Hadji Culea a mizat pe un lucru, cred, fundamental pentru orice trupă: pe calitatea şi autoritatea cîtorva regizori mari sau a unora din noul val, să spunem. Complementaritatea aceasta stilistică îl obligă pe actor să rămînă foarte deschis şi disponibil, foarte atent la ceea ce sînt mijloacele neostenite. Regizori mari au fost la Iaşi. Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Mihai Măniuţiu. Au fost Claudiu Goga, Felix Alexa, Radu Apostol, acum, Radu Afrim. Spaţiul scenografic s-a nuanţat, a devenit element nu doar vizual, ci şi cultural în montările lui Purcărete, Dabija sau Măniuţiu. Decorurile şi atmosfera create de Dragoş Buhagiar în „O noapte furtunoasă" sau acelea ale lui Valentin Codoiu din punerile în scenă ale lui Mihai Măniuţiu sînt creaţii în cel mai nobil sens al cuvîntului. Fiecare regizor a însemnat enorm pentru trupă. Pentru prestigiul teatrului ca instituţie. Pentru varietatea reală e repertoriului. Mă întristează enorm cînd observ nu doar nepăsarea celor din Iaşi, dar oarecum paraponul pe care îl au faţă de oricine vine acolo. Indiferent de nume, de greutate, de calitatea spectacolului, de beneficiul uriaş pe care îl poate primi pentru orice actor, din orice generaţie, o întîlnire fie doar cu un singur nume amintit mai sus. Este un capital pe care orice om de teatru şi-l dăruieşte şi îl preţuieşte. Îmi amintesc foarte clar cum era la Craiova cînd lucra, în plin, Purcărete. Cînd spectacolele erau mari nu numai pentru cariera lui, ci şi pentru teatrul românesc, pentru redefinirea unui stil al teatrului european. La Craiova, însă, în presa locală, numai bombăneală şi nemulţumiri. Şi acum mi se pare la fel de halucinant ca şi atunci!... De regulă, orice cetate îşi apără valoarea şi condamnă mediocritatea. Sau aşa ar trebui să fie. Condiţia este, însă, una singură: să fii conştient de toate astea. Să iubeşti şi să protejezi cu tandreţe şi responsabilitate ce are miez de calitate. Prezenţa lui Purcărete la Iaşi a adus un fel de emoţie şi de poezie onirică fiecărei prezenţe de pe scenă. Un fel de plutire prin realitatea profesiunii şi prin ficţiunea personajelor de teatru. Elemente simple, definiţii minimaliste, ironie pentru un spectacol-poem. Cu toate neîmplinirile. Şi ele fac parte din adevărul teatrului, dintr-un moment anume, din condiţia şi starea fiecăruia dintre cei implicaţi. Şi despre „Uriaşii munţilor" al lui Purcărete, şi despre „Noaptea furtunoasă" a lui Dabija am citit articole injurioase. Şi cîte o singură cronică. Dureros. Nu toate spectacolele făcute de regizorii grei ai teatrului din lumea asta sînt implicit şi sigur mari, geniale, unice. Amprenta pe care ei o lasă într-un actor, fie doar într-unul singur, se va vedea cîndva cu asupra de măsură.

Asta cred că m-a emoţionat chiar în timpul spectacolului „Dawn way. Oameni slabi de înger. Ghid de folosire" al lui Radu Afrim. Dincolo de textul lui Bogaev. Dincolo de experienţa de scenă a celor mai mulţi. De detaliile şi de rigoarea cu care a fost construit fiecare moment dintr-un puzzle cinematografic, dens, efervescent. Un spectacol din pilule fizice şi metafizice pe care nici nu ştii dacă poţi să le înghiţi, să le digeri. Nu ştii dacă şoaptele sau strigătele, dacă laşităţile, ezitările, egoismul, neputinţa – tot ce ar intra într-un dicţionar pentru definirea conceptului „slab de înger" – nu ţîşnesc din tine însuţi. La vedere. Din acumulările conştiinţei. Totul e foarte, foarte pe muchie de cuţit. Şi din text, şi din tuşa lui Afrim. Ca să se elibereze, cumva, tensiunea, a ales să introducă o muzică de bar lascivă, o mişcare scenică dinamică, chestiuni recognoscibile stilului său. Mi s-a părut că este aici un fel de supapă eliberatoare. Ca atingerea îngerului păzitor. Poate şi de asta a multiplicat şi îngerul din text la patru. Ca să dea pregnanţă poveştilor dar şi o anumită ambiguitate pe care marşează şi autorul. Atît sînt de bine făcute cîteva dintre întîmplări – iar filmuleţele prolog ale fiecărei scenete sînt impecabile, din toate punctele de vedere! – încît poţi să îndrăzneşti să crezi că este cu putinţă să mergi cu maşina pe un drum pustiu şi să loveşti un înger. Scenele cu cîte doi actori sînt, cele mai multe, foarte tari. Şi din poveste – adulter, hoţii, găinării, situaţii absurde, aberante, dialog dintre şefi şi subalterni, dintre „deştepţi" şi „proşti", şmecheri, situaţii care ne populează realitatea şi micimile vieţii de zi cu zi – şi din mizanscenă. Ritmul este alert, copleşitoare devin toate elementele şi nu ai răgaz să-ţi tragi sufletul. Uneori, poate că ni-l tragem prea des, din rutină, din plictis, din menajamente multe şi fără de rost. Aici, nu îţi este menajat nici sufletul, nici visul, nu îţi este cocoloşită nici conştiinţa. Nimic din toate astea. Poveştile scenice-cinematografice ale lui Afrim, vin, în alb şi negru sau color, peste tine, spectatorul.

În mulţi dintre actorii aleşi de el se regăsesc, sînt lizibile amprentele de care vorbeam. Dumitru Năstruşnicu, Anne Marie Chertic, Puşa Darie, Catinca Tudose, de pildă, mi s-a părut că au şi plăcere, şi bucurie, şi implicare şi un soi de detentă personală pentru întîlnirea cu Afrim, dar şi cu propriul personaj. Cu o lume nu tocmai la îndemînă, cu un limbaj frust, direct, puternic. Cu realitatea cea mai palpabilă care, la un moment dat zboară. Se topeşte într-o poezie tulburătoare în care pulsează umanul, umanitatea, grobianismul, visul, amărăciunea, lacrima, durerea, ne-ştiinţa de a face cunoştinţă sau nu cu un înger. Cu ceva ce nu aparţine în nici un fel diurnului. Şi nici nocturnului. Dar există. Nu-i aşa? Asta se simte pe scenă, dincolo de interpretarea propriu-zisă. Devine un fel de cod, un fel de declaraţie de dragoste pe care actorii o fac regizorului şi publicului, în acelaşi timp. Ce fac aceşti actori se numeşte performanţă. Harul lui Radu Afrim, unul dintre ele, este chiar lucrul cu actorul. Pare ceva de la sine înţeles în profesiunea lui. Totuşi, nu. Sînt tot mai puţini regizorii care mai au răbdare şi interes să prelucreze materialul fiecărui actor. Ca să aibă mereu alte forme, surprinzătoare. Ca performanţa să existe, să bucure. Să îl hrănească. Pe el, pe actor şi, deopotrivă, pe noi, spectatorii.

La registrul dur, concret de prim plan sînt cîteva accente cu totul tulburătoare. Unul şi cel mai important, care vorbeşte şi despre omagiul pe care Afrim îl face Actorului şi despre hipersensibilitatea lui este prezenţa în distribuţie a Silviei Băleanu Popa. Mai întîi în rolul unei tinere şi inocente mirese, o imagine de neuitat pur şi simplu. O mireasă tînără-bătrînă, copilăroasă-fermă, absentă-prezentă, de o poezie pe care nu aş vrea să o topească în mine trecerea timpului. Magia teatrului şi puterea lui sînt fantastice. Asta demonstrează şi aici Radu Afrim. Este o imagine care vorbeşte devoalîndu-i ceva din fiinţa lui. Poate şi de asta nu a lăsat înşiruirea poveştilor mai simplă. Cu un impact mai ferm. A diluat-o apelînd la cîteva mijloace ce îi sînt cunoscute şi la îndemînă, la momentul de prea apăsat pamflet cu suita lui Ştefan cel Mare. Ca să îndulcească ceea ce el singur a construit. Şi s-a temut, parcă, de cît de puternic a ieşit. Nu ştiu. Pe urmă, scena cu cei doi bătrîni – Silvia Băleanu Popa şi Florin Mircea – rătăciţi nu doar de drumul principal. Rătăciţi de ei înşişi, de un ieri, de un azi. Ceva din poemele lui Gellu Naum mi se pare că a traversat scena. Ceva din fotografia aceea a lui pe o şină de cale ferată, zîmbind ghiduş, mi se pare că este în spectacolul lui Afrim de la Iaşi. Iar prezenţa în momentul amintit a celor doi actori este şi un contrapunct la nebunia de dinainte, la ritmul aiuritor al cuvintelor, al replicilor, al situaţiilor, al polemicilor şi confruntărilor de toate felurile. Poate numai ei, pierduţi dintr-un „altădată" pe acelaşi drum pustiu pot să recunoască Îngerul. Fiecare film în alb şi negru, a cărui proiecţie precede ce urmează să se petreacă sub ochii noştri mi se pare, iarăşi, un mic poem, o mică demonstraţie de actorie de clasă ca în filmele mute celebre. Întîlnirea celor două limbaje este o întîlnire importantă între doi regizori care s-au intuit şi s-au completat: Radu Afrim şi Alexandru Condurache. Toate astea şi multe altele la Teatrul Naţional din Iaşi. ■





# Din nou cu Baletul din Sibiu

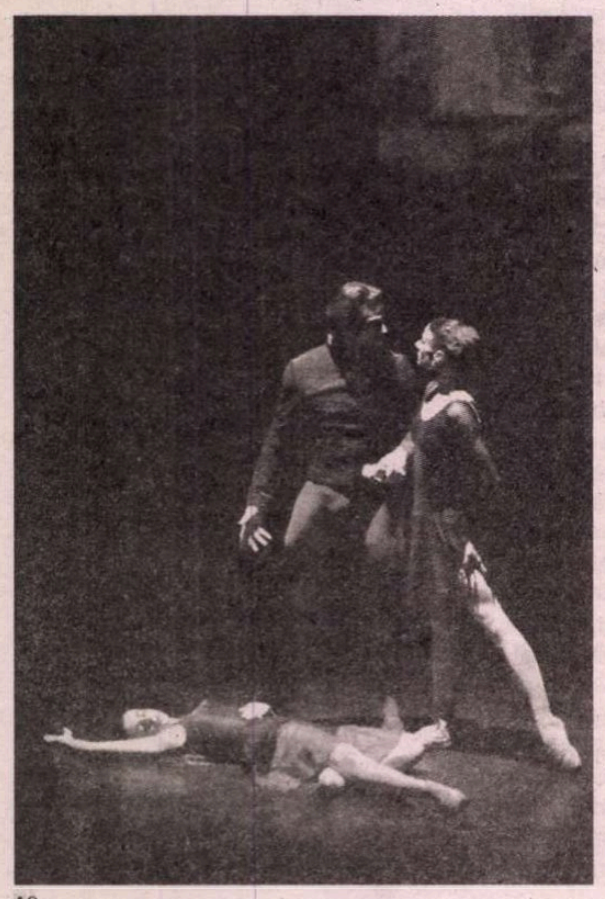
**Am regăsit Teatrul de Balet Sibiu, la recenta premieră cu *Paquita* şi *Carmen*, animat de aceeaşi dorinţă de afirmare şi de continuă remodelare, încetăţenite aici de câţiva ani, ba chiar cu o veste bună în plus.**

**trei continente, Europa, America şi Asia, îşi au reprezentanţi în compania sibiană, alături de dansatorii români şi de invitaţii speciali.**

Acum, când o serie de instituţii de dans se destramă sau sunt ameninţate cu destrămarea, Teatrul de Balet Sibiu a primit clădirea unui fost liceu din localitate, care va fi reamenajată şi extinsă spaţial, pentru a putea servi multiplelor nevoi ale unei companii de balet, căci instituţia tinde spre o independenţă completă.

Componenţa companiei este, bineînţeles, şi de astă dată, în bună parte alta, după modelul trupelor occidentale, în care dansatorii migrează, din timp în timp, de la un teatru la altul. Trei continente, Europa, America şi Asia, îşi au reprezentanţi în compania sibiană, alături de dansatorii români şi de invitaţii speciali, chemaţi pentru respectiva premieră. Iar coregrafii care au pus în scenă cele două piese ale acestei premiere sunt doi artişti români, care au cariere şi recunoaşteri naţionale şi internaţionale, Florin Brânduşă şi Pavel Rotaru.

Ca prim balerin, Florin Brânduşă, a evoluat pe scenele celor mai mari companii din ţară: la Opera Română din Cluj-Napoca, la Teatrul de Balet Clasic şi Contemporan din Constanţa, la Opera Română din Timişoara şi la Opera Naţională Bucureşti. În prezent lucrează în alte zone geografice, ca maestru de balet la National Ballet of Korea şi Universal Ballet din Seul şi ca profesor la National Korean University, dar şi în SUA, la Brandusa Moore Ballet Academy din Pocatello, Idaho. În conformitate cu formaţia sa academică, Florin Brânduşă a ales să monteze



la Sibiu o suită de variaţii clasice selectate din baletul *Paquita*, pus pentru prima oară în scenă la Opera din Paris, în 1846, pe muzică de Édouard Deldevez şi reluat într-o nouă versiune, de Marius Petipa, la Sankt-Petersburg, în 1881, cu adaosuri muzicale făcute de Ludwig Minkus. Tentaţia reluării acestui spectacol a funcţionat în toată jumătatea a doua a secolului XX, de la George Balanchine, în 1948, până la Pierre Lacotte, în 2001 – coregraf care, pe lângă propriile creaţii, s-a consacrat reconstituirii repertoriului secolului XIX, folosind documente de epocă şi tradiţia orală. Pentru prima seară a premierei sibiene, au fost invitaţi să danseze ca solişti Kim Sen Yun de la Het Nationale Ballet din Amsterdam şi Alexandru Pilcă de la Staatsoper din Viena, iar în cea de a doua seară angajaţii companiei, Adela Sterp Crăciun şi Bogdan Marian Plopean. Kim Sen Zun s-a distins prin acurateţe tehnică, în timp ce Adela Sterp Crăciun, prin fineţea, distincţia şi eleganţa mişcării, motiv pentru care invitarea solistei de la Amsterdam rămâne fără acoperire. Alexandru Pilcă, fost elev al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, continuă tradiţia familiei şi dovedeşte deosebite calităţi fizice şi tehnice, pentru a căror cimentare un stagiu în maniera şcolii ruse ar adăuga mişcării sale fermitatea necesară unei afirmări depline, în timp ce Bogdan Marian Plopean are această fermitate, cizelarea continuă a propriei mişcări fiind o cale potrivită pentru dezvoltarea sa ulterioară. *Pas de trois*-ul interpretat de angajaţii companiei Chisato Tanaka, Satomi Netsu şi Takahiro Tsubu/iar în altă seară de Motegi Kelichiro, a fost un moment încântător, datorat, în egală măsură, delicateţii şi acurateţii mişcării acestor interpreţi. De altfel, Florin Brânduşă a imprimat corpurilor tuturor dansatorilor aceeaşi manieră stilistică, specifică epocii, bine pusă de ei în valoare. Mai puţin fericite au fost combinaţiile de culori din scenă, când apăreau alături, *tutu*-uri roz, galbene, albastre şi roşii – în scenografia lui Alin Gavrilă.

*Carmen*, nuvela lui Prosper Mérimée din 1845 a inspirat atât opera lui Georges Bizet cât şi numeroase adaptări coregrafice, care, pe tot parcursul secolului XX, au păstrat ca bază muzica lui Bizet, prelucrată în diferite suite şi aranjamente, pentru spectacolele concepute de coregrafi precum Roland Petit, John Cranko sau Antonio Gades. Prelucrarea compozitorului rus Rodion Scedrin a servit coregrafului cubanez Alberto Alonzo pentru spectacolul creat de el la Bolşoi, Moscova, în 1967, special pentru Maia Pliseţkaia. Aceeaşi suită muzicală a folosit-o şi Oleg Danovski, în 1974, la Opera Română Bucureşti, obţinând un mare succes cu spectacolul său, atât la Klagenfurt ( Austria ), unde s-a dat premiera, cât şi pe scena de la Bolşoi, locul unde ea fusese strălucit prezentată iniţial. Aceeaşi suită muzicală a fost aleasă şi de Pavel Rotaru pentru Teatrul de Balet din Sibiu, colaborând pentru decoruri cu Nicolae Drăgan şi Alin Gavrilă, iar pentru costume cu Nada Panait şi Rodica Kabdebo. Libretul a suferit însă mici modificări, în urma cărora structura dramaturgică a lucrării şi-a pierdut din limpezime şi, în consecinţă, şi relaţiile dintre personaje au devenit confuze, iar în momentele cele mai importante ale spectacolului, reprezentate de duetele Carmen - Don José şi Carmen - Escamillo, s-a uzat cu precădere de *prize* spectaculoase, nu însă şi de mişcări care să releve căldura şi pasiunea specifică personalelor. Am suferit profund în timpul spectacolului, căci peste ceea ce vedeam se suprapuneau, involuntar, imagini din spectacolul danovskian, despre a cărui valoare stau mărturie nu numai amintirile mele ci şi articolele cronicarilor austrieci şi caseta imprimată la Moscova, cu aplauzele publicului care cunoscuse versiunea originală, cât şi mărturia Luminiţei Vartolomei, care a însoţit compania Operei în acel turneu. De altfel, în bună parte, nici interpreţii nu au contribuit la o configurare adecuată a piesei. Cristina Ţipirig, de la Opera Naţională Chişinău, a fost o Carmen fadă, fără nici o vibraţie interioară. O simplă executantă a unor mişcări care i s-au dat. În schimb, Ovidiu Iancu, de la Opera Naţională Bucureşti, ne-a surprins plăcut prin câteva impulsuri personale, corespunzătoare profunzimilor personajului, care s-au pulverizat însă în interiorul configurării coregrafice. În alt context, şi bine modelat, ar fi putut fi un Don José autentic, după cum şi Bogdan Marian Plopean printr-o atentă şlefuire ar putea crea un Escamillo veridic. Dacă trupa de contrabandişti în care Carmen îl atrage pe Don José a dispărut din lucrare – probabil din motive obiective, ţinând de numărul mic al bărbaţilor din trupa sibiană – coregraful a dat o deosebită amploare ansamblului de fete, dansul lor inspirat conceput suplinind, în unele momente, încordarea şi dramatismul unor scene, dar neputând totuşi să înlocuiască tensiunea pe care doar eroii principali ai dramei o puteau face să se nască pe scenă. Orice creator poate avea momente bune şi altele mai puţin împlinite. Următoarea creaţie a lui Pavel Rotaru ne poate face să socotim că actuala premieră a fost un accident.

■ Liana Tugearu

**Nimic care să întrerupă liniștea nu urmează acestei plecări, chipul Matildei cu ochii deschiși, fixați în gol, chip de un calm obsedant, este surprins în grosplan ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat, ca și când dispariția copilului s-ar fi resorbit într-o binecuvântată amnezie sau în indiferența pe care, uneori, momentele de mare durere o mimează înșelător.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Răsărit de soare la mare

## *Periferic* (2010)

**Regia:** Bogdan George Apetri. **Cu:** Ana Ularu, Andi Vasluianu, Mimi Brănescu. **Gen film:** Dramă. **Durata:** 87 minute. **Premiera în România:** 01.04.2011. **Produs de:** Saga Film. **Distribuitorul internațional:** MK2 International.

**Ce distinge filmul lui Bogdan George Apetri de minimalismul Noului Val? Este o întrebare pe care am simțit nevoia să o formulez și când am văzut *Francesca* (2009) al lui Bobby Păunescu.**

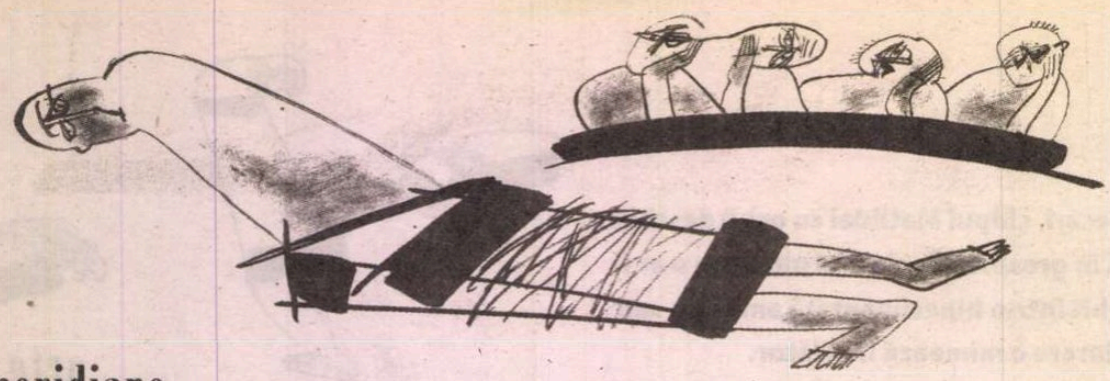
Răspunsul parţial corect ar fi: „nimic". Celălalt răspuns care se înscrie, de asemenea, într-un provizorat ar fi: „nuanţele". Cinematografia, ca şi literatura autentică, trăieşte în spaţiul nuanţei şi nu în cel al unei stricte încadrări estetice. Dacă m-aş plasa din perspectiva primului cadru, o cameră la puşcărie, cu câteva femei tăcute, şi a ultimului cadru, personajul principal proiectat de pe esplanada Casinoului din Constanţa pe fundalul unui răsărit de soare, drumul parcurs de acesta ar apărea ca unul ascendent de la deziluzie la speranţă, de la prizonierat la libertate. În film, traseul este exact invers. Deţinuta Matilda (Ana Ularu) are o singură zi la dispoziţie pentru a lua parte la funeraliile mamei sale. A făcut doi ani şi trei luni de puşcărie şi o mai aşteaptă trei. Ca şi cum ar dori să scape de o formalitate, regizorul devoalează de la început intenţia Matildei de a evada. Din închisoare, din ţară, din propria sa existenţă. Trei obiective o separă de această evadare: Andrei (Andi Vasluianu), fratele care s-o conducă la înmormântarea mamei, fostul iubit, Paul (Mimi Brănescu), proxenet, de la care are de luat o sumă de bani, şi fiul ei, Toma (Timotei Duma), cu care doreşte să plece peste graniţă. La capătul drumului o aşteaptă un şofer care să o ajute să treacă frontiera.

Fiecare dintre aceste trei etape marchează în film o situaţie dramatică. Fratele o respinge şi din reacţia sa şi a soţiei sale realizăm cât de pestiferată este Matilda în propria familie. Ce a făcut Matilda atât de grav pentru ca propriul frate să nu-i fi făcut măcar o vizită în penitenciar, să nu ştie că are un copil? Răspunsul apare numai pe jumătate, Matilda a mutilat un bărbat, însă trebuie să înaintăm în film ca să ghicim că probabil a făcut parte dintr-o reţea de prostituţie controlată de cel pe care-l iubea. Doar angajarea într-un act violent nu i-ar fi îndepărtat familia într-un mod atât de radical. Pe scurt, există o întreagă istorie decelabilă lacunar din suspiciuni, acuze şi subînţelesuri fără a fi clarificată vreodată. Nicio clipă regizorul nu o disculpă pe Matilda şi nici Matilda nu încearcă să o facă. Prima etapă se consumă sulfuros cu intervenţia în forţă a Laviniei (Ioana Flora), soţia lui Andrei, cu care Matilda se confruntă chiar la pomana mamei sale fiind izgonită fără ca fratele să intervină, dureros moment de laşitate. Plecând, fură nişte bani din torpedoul maşinii şi un pistol de jucărie pe care nu l-aş pomeni dacă n-ar juca un rol special în poveste. Episodul Paul relevă cea de-a doua cădere. Dincolo de faptul că suma promisă de fostul iubit în schimbul tăcerii sugerează o culpă care ar fi trebuit împărţită, Paul a abandonat copilul său şi al Matildei la un orfelinat. Un episod colateral deschide perspectiva abisului. Paul conduce o „fată" din şeptelul pe care-l deţine unui client cu o reputaţie foarte rea, dar care plăteşte regal pentru a-şi satisface „curiozităţile". Avem poate imaginea în oglindă a ceea ce i s-a întâmplat chiar Matildei. Senzaţia de pericol, de agitaţie animalică a victimei şi de cinică, onctuoasă anestezie a împotrivirii-ei, a ambiguităţilor şi anxietăţii care preced un fapt oribil, se amplifică cu ivirea clientului însoţit de gorilele sale într-un spaţiu pustiu, de margine. Recuperarea lui Toma de la orfelinat deschide un alt episod colateral relevant pentru că toate aceste eschive recompun un tablou al anomaliilor. Privind un film de desene animate, un băiat fumează întins pe spate. Gestul denotă nu doar relaxare, ci şi o anume trândăvie pe care marile carnasiere o au, o lene în aşteptare, o detaşare care ascunde un anume fel de cunoaştere de noapte care sare pragul vârstelor şi care-i recomandă pe marii ticăloşi. Numai interpretată în paralel cu atitudinea languros-molatică a lui Paul, similara atitudine a „copilului" relevă o precocitate bizară care reverberează urât. În mod cert, regizorul are o ştiinţă a dozajului, o tactică de o deosebită fineţe a acoladei ca fapt revelator. Un ceas s-a furat şi, abia când este bănuit şi acuzat, copilul sare la bătaie cu o furie cumplită. Nu acesta este fiul pe care-l caută Matilda, ci un alt intermediar care forţat o conduce la fiul acesteia. Şi din nou periferia, un spaţiu viran lângă o lizieră, o maşină parcată din care fiul ei iese, maşină care demarează în trombă imediat ce Matilda se iveşte. Nu este greu să înţelegem că Toma a furnizat servicii sexuale unui pedofil şi că peştele este chiar colegul său de cameră.

Ambiguitatea este marea artă a lui Bogdan George Apetri, ne aflăm tot timpul în proximitatea ororii, nicio clipă însă ea nu stă la vedere şi doar reconstituirea mentală ca şi în *Funigeii* lui Cortazar, după care Michelangelo Antonioni a realizat *Blow-up*, ne proiectează în abis. Înainte de a fi fizică, violenţa este una psihologică. Reacţia mamei este aproape animalică, îl bate pe acest mic proxenet care încearcă să-şi menţină controlul psihologic asupra fiului ei. Instinctiv, iar gestul dovedeşte încă o dată intuiţia regizorului, mama îşi aşază fiul pe lavaboul dintr-o toaletă, îi dă jos tricoul şi-l spală, aşa cum o leoaică procedează cu puiul său pentru a-l reda olfactiv universului matern. Refuzul copilului de a-i spune ce făcea în maşină augumentat în gestul de respingere, de neîncredere relevă distanţa creată între mamă şi fiu. Urcarea în tren deschide ultima etapă care ar putea fi cea a reconcilierii. Aici avem trei secvenţe memorabile, trei episoade de o simplitate aproape perfectă, cu o tăietură crudă care nu lasă loc nici compasiunii, nici regretului. Deplin conştientă de fragilitatea legăturii cu fiul său, îi va arăta toţi banii pe care îi are pentru a-i demonstra că se află în siguranţă, că îi poate împlini dorinţele. Fiul îi cere o ţigară şi fără nicio ezitare mama i-o aprinde şi îl felicită că fumează ca un adult. Mamă şi fiu fumează la fereastra de pe coridorul trenului, apoi se joacă suflând rotocoale de fum unul către celălalt. Legătura destrămată se recompune în acea solidaritate provizorie a refuzaţilor, a marginalilor, a dezmoşteniţilor sorţii, solidaritate întemeiată pe o comunitate de destin şi nu pe o legătură de sânge. Înainte de a înţelege relaţia de rudenie, copilul lipsit de ea, dar educat la „şcoala vieţii" pricepe acest esperanto dizident al excluşilor.

Puşcăria şi orfelinatul se înscriu aici în acelaşi registru simbolic al excluderii. Mama nu sesizează însă capitalul de independenţă şi intreprinditate delicventă depus în contul acestei precocităţi. Aici se află al doilea moment magistral al filmului. După ce Matilda adoarme, fiul îi scotoceşte prin geantă ajungând la pistolul de jucărie confiscat altui copil, o fată, de aproximativ aceeaşi vârstă cu Toma. Un copil s-ar opri fascinat la această jucărie care reprezintă conturul juvenil al unei dezirabile şi emulate virilităţi. Însă alegerea lui Toma nu aparţine copilului. Cu calm, aproape pedant, jucăria este pusă la loc, iar fiul sustrage profesionist toţi banii. Mama se trezeşte tardiv şi îi zâmbeşte, un zâmbet desprins din somn, unul dintre puţinele care-i încălzeşte chipul angular, iar fiul îi răspunde cu cel mai dureros zâmbet pe care l-am văzut, zâmbetul inocent-pervers al ticălosului prematur, un zâmbet care corespunde lentorii precise cu care îşi jefuieşte mama, cinismului cu care prietenul şi colegul de cameră îl prostituează, nepăsării cu care tatăl l-a abandonat şi cu care acesta îşi livrează marfa vie detracaţilor. Toma coboară discret din tren, o umbră care se pierde în noapte.

Al treilea moment remarcabil îl reprezintă finalul. Nimic care să întrerupă liniştea nu urmează acestei plecări, chipul Matildei cu ochii deschişi, fixaţi în gol, chip de un calm obsedant, este surprins în grosplan ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat, ca şi când dispariţia copilului s-ar fi resorbit într-o dezirabilă amnezie sau în indiferenţa pe care, uneori, momentele de mare durere o mimează înşelător. Bogdan George Apetri blochează gestul de compasiune care hrăneşte patetismul pluvial al situaţiilor dramatice, eşecul are aici laconismul unei ieşiri tăcute din scenă. Titlul poate primi, în sfârşit, o explicaţie. Toate aceste evenimente nu se află în primplan pentru că descriu un fenomen social, o dramă cu reverberaţii cosmice, un caz care solicită dezbatere sau o judecată morală, un exerciţiu de compasiune sau unul de solidaritate, ci pentru că, din greşeală, privirea s-a deplasat, şi camera odată cu ea, prinzându-le în raza ei. Ceea ce prinde camera aici este îndeobşte ceea ce rămâne invizibil, de la spaţiile virane în curs de amenajare pentru noile cartiere de vile, la cele aflate în preajma unor clădiri impunătoare, de la compartimentul cufundat în penumbră al unui tren de noapte la coridoarele care prelungesc singurătatea la nesfârşit, de la orfelinate la puşcării. Titlul revendică estetica implicită a faptului divers, decupează acea rubrică din ziar care, asemeni ştirilor de la ora 5, ne oferă cu o anume voluptate o paletă largă de abjecţii şi mizerabilisme cărora alte abjecţii şi mizerabilisme le vor detrona pentru a cădea şi ele în uitare. *Periferic* este ceea ce nu vedem decât din întâmplare sau plictis sau curiozitate morbidă, iar ceea ce ar trebui să ne dizloce din liniştea noastră se pierde numaidecât în acel loc geometric intangibil pe care-l camuflează privirea intensă şi goală a unor schizofrenici şi pe care argoul clinic l-a condensat în expresia atât de poetică: apus de soare. ■





**Povestea vieții unui om nu e așa de importantă pentru viața lui, e doar o carapace fără noimă pe care o trage după el ca să aibă unde crește și unde muri.**

Avanpremieră editorială

# RICHARD FLANAGAN
# Cartea cu pești a lui Gould

**Richard Flanagan** (n.1961, Australia) este romancier, istoric și regizor de film. Câștigător în 2002 al prestigiosului Commonwealth Writers Prize pentru romanul *Cartea cu pești a lui Gould*, publicat acum de Editura Paralela 45 în traducerea lui Constantin Husti-Răduleț, Richard Flanagan atinge una dintre culmile scrisului său în alcătuirea unei foarte subtile și halucinante parabole a lumii civilizate, atât de vulnerabilă în fața pericolului propriilor invenții. Ne aflăm în secolul 19, pe o insulă de lângă țărmul Tasmaniei. Nu e un loc oarecare, ci o spațiu al izolării forțate, o insulă a condamnaților în care se impun alte reguli și autorități. Gould, un deținut privilegiat datorită talentului său de a picta, spune povestea acestei societăți miniaturale, dar cu un ritm de viață coșmaresc. Tot ce într-o comunitate normală e considerat beneficiu al științei și se folosește în favoarea locuitorilor ei, pe insula lui Flanagan devine instrument de control diabolic. *Cartea cu pești a lui Gould* e o lecție despre cât de nocive se pot dovedi cele mai bune intenții ale umanității dacă ajung să fie deturnate de personaje malefice.

Dintre cărțile lui Richard Flanagan a mai apărut în limba română *Teroristul necunoscut*, în traducerea Cristinei Damian, la Editura Paralela 45, 2006. *(nota editorului)*

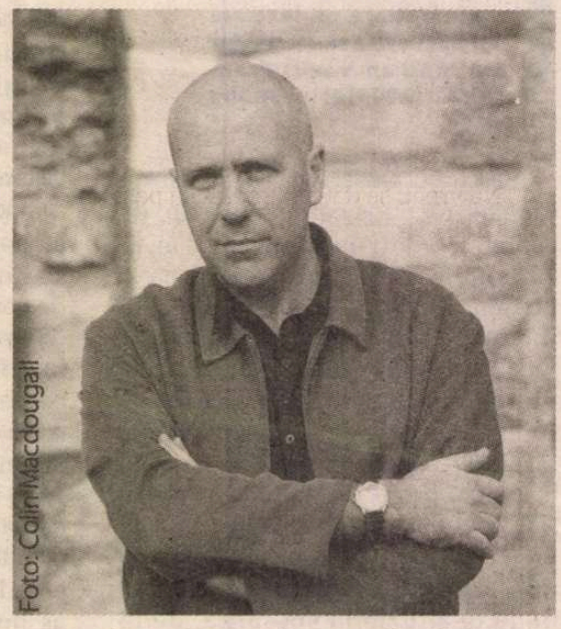


Foto: Colin Macdougall

La marea cucerire a Ţării lui Van Diemen (așa o numeam noi pe atunci, acum Tasmania, nume pe care băștinașii au ajuns să îl prefere din rușine față de tărășeniile nedemne legate de primul – poveşti de felul celei de faţă) am avut şi eu mica mea contribuţie – una care merită, cred, atenţie şi recunoaştere, deşi ea nu e pomenită încă nicăieri în actele oficiale.

Atât eu cât şi ţara aceasta am fost, se pare, în rahat chiar din momentul în care, în 1803, puştiul care eram pe atunci sărea de pe balenieră, împuns din spate pentru mai mult curaj de pistolul domnului Banks, şi primea drept în moacă apele agitate ale Golfului Risdon.

Am străbătut distanţa până la ţărm pe jumătate înotând, pe jumătate luptându-mă cu ceea ce eu credeam că e drapelul roşu al Uniunii şi pe care l-am înfipt pe plajă cât am putut de bine, revendicând astfel pământul acelui neam în numele glorioasei Naţiuni reprezentate de stindard. Când însă mi-am isprăvit salutul şi mi-am înălţat mândru privirea, am văzut fâlfâind deasupra nu drapelul, ci aşternutul locotenentului Bowen, o bucată de pânză îngălbenită şi umbrită de norişorii prelungi ai după-amiezilor de dor dintre acesta şi prinţesa samoană Lalla-Rookh.

Am primit şapte ani pentru furt din proprietate personală, alţi paisprezece pentru insubordonare şi încă douăzeci şi opt pe deasupra pentru ofensă la adresa însemnelor coroanei. Ce-i drept, nu m-au osândit la închisoare pe viaţă, adică pe cât îmi mai rămânea mie în mod natural de trăit – ceea ce ar fi fost de-a dreptul milostenie –, ci pe veşnicie.

Căci cam aşa a ieşit până la urmă. La un an după asta am schimbat mersul şi-am tăiat-o în America pe o balenieră, iar de acolo în sfârşit înapoi în Anglia, unde timp de douăzeci de ani am dus o viaţă de şobolan ascunzându-mă sub diferite nume până când am fost încă o dată arestat şi transportat înapoi aici. Ca să fiu sincer, singurul lucru care mă face să mă mai agit acum nu este nicidecum gândul că voi fi eliberat cândva, ci acela că până la urmă se vor milostivi poate să mă termine, să facă adică ceea ce trebuia făcut de la bun început.

Orbit de furie, locotenentului Bowen i s-a năzărit că sosirea pe plajă a celor câteva sute de negri ieşiţi la vânătoare de canguri împreună cu familiile lor echivala cu o declaraţie de război, aşa că a ordonat numaidecât slobozirea tunurilor împotriva mulţimii: aproximativ patruzeci şi cinci de morţi, bărbaţi, femei şi copii, au rămas în nisip şi cine ştie câţi alţii dintre răniţii târâţi în tufişuri de către ai lor nu şi-au dat mai târziu duhul în taberele lor nevăzute.

Domnul Banks a fost încântat să constate că, în mare parte, cadavrele celor abandonaţi erau în stare bună, iar armele şi podoabele lor – suliţe, coliere de scoici, coşuri de stuf, piei şi altele – se păstraseră şi ele nestricate, aşa că pe mine m-au legat de un copac în aşteptarea pedepsei, iar ceilalţi deţinuţi, colegi de-ai mei, au trecut la tranşarea şi ambalarea căpăţânilor. La urmă, când cele şase butoaie pline cu capete i-au fost prezentate, domnul Banks s-a declarat mulţumit şi a adăugat că ele vor contribui cu siguranţă la mai buna noastră înţelegere a acestor nefericite deviaţii ale rasei umane.

La asta mă gândesc de fiecare dată când apa mării îmi gâdilă iarăşi carnea roasă a gleznelor – la capetele săltăreţe din butoaie, la ochii lor lăptoşi brânzindu-se neîncrezători şi la faptul că nici eu, nici ele nu bănuiam pe atunci în ce belele aveam să mai intru din pricina lor. Iar când buboaiele cojite de sub lanţuri încep să pişte întocmai ca nişte stridii, ştiu că e vremea fluxului. La care flux celula aceasta, ridicată pe o placă de gresie între nivelurile mareelor – unul dintre acele infame „acvarii" despre care fără îndoială veţi fi citit pe stradă în pamfletele mincinoase cu Neînduplecata Încarcerare şi Tâlhăreştile Aventuri Ulterioare ale Fugarului Matt Brady –, începe să se umple şi-o ţine tot aşa până ce apa ajunge să-mi treacă de creştetul capului.

Nu că m-aş îneca: mă agăţ şi eu, ca atâţia alţii înainte de mine, de drugii din tavan şi uite-aşa stau atârnat vreme de câteva ceasuri, hulpav după cei treizeci de centimetri de aer rămaşi. Uneori îmi dau drumul şi mă scufund precum o cârpă în micul meu regat, sperând că aş putea muri aşa. Alteori fac inventarul binecuvântărilor mele, număr în vreme ce plutesc foloasele care-mi revin pe urma dublei mele băi de toate zilele: unu, am scăpat pare-se de păduchi şi doi, celula, chiar dacă se jilăveşte şi se îmbibă de mirosul sării şi-al algelor, măcar nu mai duhneşte a căcat şi a blană râncedă de ţap – miasma ce predomină în mod normal.

Două binecuvântări numai, dar provocarea e suficientă pentru puterile mele de calcul mintal. Plutind aşa în neştire în apa rece, îmbiat şi scuturat de frisoane de parcă aş fi deja în repetiţii pentru ce mă aşteaptă – străvechiul pas în spate pe sub furci – mintea mi-o ia razna şi iarăşi mă pomenesc pictând peşti, fericit.

Puteţi să-mi ziceţi oricum, că doar şi alţii o fac, iar eu nu mă supăr, dar eu nu sunt ceea ce sunt. Povestea vieţii unui om nu e aşa de importantă pentru viaţa lui, e doar o carapace fără noimă pe care o trage după el ca să aibă unde creşte şi unde muri. Sau cel puţin aşa zicea peştele balon, ca unul care se bagă mereu în treabă, poftit sau nepoftit. Ce vreau eu să istorisesc aici poate sau nu să fie povestea mea adevărată: oricum ar fi, mare importanţă nu are. Şi cu toate acestea, acum că peştele balon s-a prăpădit, iar Bătrânul Danez s-a topit de tot, vreau pur şi simplu să apuc să spun povestea neînsemnatelor mele picturi, înainte ca Venerabila Doamnă să mă poftească şi pe mine.

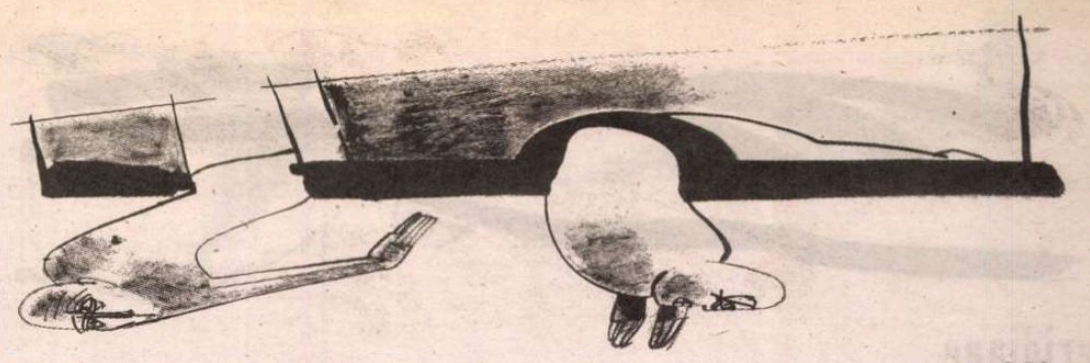
N-o fac pentru viitorime, pentru c-aş crede că numele meu, vezi Doamne, va rămâne astfel scrijelit în istorie, cum au crezut cumva ceilalţi nefericiţi care s-au nemurit pe zidurile bolnave ale acestei celule întunecate, trăgând nădejde că mareea va avea mai mult de furcă cu numele decât cu trupul; nu, nu am nici măcar vanitatea de a crede că paginile astea ar putea rămâne ca probă – rămăşiţele unei libertăţi zdrobite, care să cadă poate cu tronc posterităţii. Am mers, în orice caz, mult prea departe ca să-mi mai pot pune speranţa în jocuri dintr-acestea. Ca să fiu cinstit, la început a fost mai mult o dorinţă, o nevoie ciudată de a da mărturie, ca mai pe urmă să mă trezesc c-a devenit un viciu pur şi simplu, o apucătură la fel de inevitabilă şi de mizerabilă ca şi scărpinatul.

Nu e nicio aluzie aici; nu mă consider oropsit de gardieni. Nici pomeneală. Se-ntâmplă să mi se servească uneori chiar şi fiertură de ovăz cu grăsime râncedă de porc – un castron întreg, atâta doar că mi se serveşte mai de la distanţă, prin aruncare. Uneori le arunc şi eu un zâmbet înapoi şi, când şi dacă mă simt mai în putere, le pasez şi câte un drob de căcat păstrat special pentru schimbul de amabilităţi. Pe chestia asta primesc un caft suplimentar, dar eu le sunt recunoscător căci e şi asta o dovadă că încă le pasă. Vă mulţumesc din inimă, scumpilor, le zic, mulţumesc mulţumesc mulţumesc. Râd şi ei, şi uite-aşa, între o cafteală şi o bulgăreală cu căcat se poate spune că realmente ne înţelegem splendid unii cu alţii. „Asta-i toată frumuseţea într-o colonie penitenciară, îi şoptesc eu uşii mele, faptul că suntem toţi în acelaşi căcat, şi zeghea şi curcanii şi chiar şi Comandantul. Nu-i aşa? Zi şi tu, nu-i aşa?!"

*„Nu!"*, răcneşte Pobjoy chelarul de dincolo de uşă şi împinge zăvorul la loc, însă eu nu am chef să îl aud, pentru că el încă nu are ce căuta în povestea mea; dar şi când l-oi lăsa să intre, s-a zis cu el – de acolo nimeni nu mai scapă, nici eu, nici el.

Ştiu că s-ar cuveni să explic dintru început cum se face că am ajuns să pictez peşti şi cum de au ajuns desenele astea să fie aşa de importante pentru mine, necazul e că de fapt nici eu nu prea mai ştiu ce şi cum şi toată tărăşenia pare acum de neînţeles şi cu atât mai imposibil de explicat. Ce pot vă

**În ceea ce mă privește, de când domnul Newton a sfărâmat lumina cu prisma dumnealui, toată această lume, ridicolă, căzută nu mai e pentru mine decât un curcubeu.**



pot spune însă e că nimeni niciodată n-a pictat deţinuţi în locul acesta şi că simplul fapt de a desena este cu desăvârşire interzis, sub ameninţarea celei mai severe pedepse.

O treabă care este, dacă ar fi să ne gândim o clipă, destul de tulburătoare – faptul că nicio imagine nu va supravieţui locului şi timpului ăstuia, că niciunul din chipurile şi trupurile acestea stâlcite nu va lăsa vreo urmă, nici măcar cel al Comandantului. Există, e adevărat, dovezile scrise, rapoartele şi înregistrările de la marea Grefă a aşezării – o misterioasă arhivă despre care niciunul dintre condamnaţi nu ştie unde se află, ca nu cumva să le treacă prin cap să-şi aranjeze dosarele. Se mai spune că nimic nu e omis în acest aşa-zis cimitir al zilelor noastre, niciun detaliu, niciun deţinut, niciun eveniment nu e prea nesemnificativ pentru a scăpa de înregistrare şi catalogare.

Nu vreau să dau de înţeles că peştii mei ar fi cumva o alternativă la isprava lor, un soi de registru răsturnat. Nu mă atrag chestiunile măreţe, nu la asta jinduiesc.

O carte sau o imagine pot fi, în cazul cel mai bun, asemenea unei uşi deschise, o invitaţie într-o casă goală – odată ce-ai pătruns, e treaba ta cum îţi aşterni. Aşa că nici eu n-am cum să îndrăznesc mai mult, nu pot decât să vă arăt câte puţin din ceea ce mi s-a întâmplat *mie* aici: cauze şi consecinţe, „din această pricină"... „având ca rezultat", obişnuitul talmeş-balmeş de vinovăţie, păcat, motivaţie, inspiraţie, ce e bun, ce e rău, bla-bla-bla, bla-bla-bla – pâinea perucilor pudrate din sălile de judecată şi patima despicătorilor de fir. Cui îi pasă? Cine mai ştie? Atâta pot să spun că între bătăi şi flux, Pobjoy chelarul îmi aduce tot ce reuşeşte să fure de pe la Grefă, bucăţi de pergament ieftin pe care mi-a poruncit să îi zugrăvesc scene de extaz bucolic, gen Constable: adunatul fânului şi ţărani idioţi ca Pobjoy însuşi şi căruţe ce trec prin vaduri stropite de soare, prostii pe care să le poată da şi el altora, la schimb sau pe bani.

Pobjoy lălăul e o specie între om şi girafă: e aşa de înalt încât atunci când intră în carceră trebuie să se îndoaie din mijloc de parcă mi-ar face temenele – invers de cum ar trebui, dată fiind situaţia. Aşa că mă văd silit să mă ploconesc şi mai şi, să mă cocârjez până dau cu nasul de băltoacele şi mâzga de pe jos, până când răsuflarea mea îi tulbură pe cei cu care îmi împart universul: crabii şi melcii şi stridiile.

*„Mulţumesc mulţumesc mulţumesc"*, le spun şi lor, tuturor celor care trăiesc ca şi mine în mâzga mării, după care la treabă, nene, iute ca găozeala, trei în una cum s-ar zice, căci trei lucruri trebuie duse la capăt înainte ca apa să crească iarăşi: unu, vederea cu scene pastorale pentru Pobjoy; doi, un peşte pentru mine; şi în fine trei – treaba cu care rămân mereu în urmă, căci orice-aş face tot nu reuşesc să spun tot ce am pe suflet şi în minte –, notiţele acestea care să îmi însoţească peştii.

II

Trebuie însă s-o fac cu băgare de seamă, dată fiind încadrarea ca infracţiune deosebit de gravă a oricărei încercări de a relata în scris ceea ce se întâmplă pe insulă, o trebuşoară pentru care pedepsele sunt mai grozave chiar decât pentru desenat. Aşa că în fiecare zi, odată cu ridicarea proaspăt contrafăcutului său Constable, Pobjoy are grijă să îmi ia înapoi vopselele şi hârtia, şi să se asigure că ce-a mai rămas bate cu ce spun eu că am folosit: cam atâta culoare, cam atâta hârtie, başca ce mai pretind că s-ar fi pierdut pe schiţe şi cu care după aceea mi-aş fi şters dosul – un privilegiu rar pe care Pobjoy, în infinita lui generozitate, îl acordă ocazional unui cur de Artist condamnat, care, nu-i aşa, musai să se resimtă.

Şi tot zilnic şutesc şi eu câteva foi pentru cartea mea cu peşti pe care le ascund cu grijă şi le rearanjez mereu exact unde se vede mai bine, în colţul în care cade lumina atunci când se deschide uşa – le-am pitulat artistic sub aceeaşi foaie bine boţită şi mânjită la fel de simţit în nuanţe tari de verde şi căcăniu. În culorile astea vâscoase şi în contextul vrăjelii cu igiena personală, treaba este, cred eu, în concordanţă atât cu meniul, cât şi cu repetatele dureri de burtă cu care îl ţin la curent pe Pobjoy. Din fericire, omul nu s-a simţit ispitit să cerceteze problema, cel puţin nu până acum.

Vopsele ar mai fi, deci; cerneala însă îmi lipseşte, aşa încât sunt nevoit să mă slujesc de ce se nimereşte – azi, spre exemplu, mi-am dat jos câteva zgaibe de pe cot şi cu asta am scris ce se vede, sânge întins pe hârtie cu un os de rechin. Sângele apă nu se face, după cum se spune, eu zic că tot aşa nici terciul – personal nu văd de ce ar fi mai special şi mai simbolic sângele pentru treaba de care m-am apucat. Dac-aş avea o călimară de tuş bun, al dracului să fiu dacă nu m-aş simţi mai bine, sau măcar mi-ar fi mai puţin rău. Pe de altă parte, povestea asta a mea nu e deloc în alb şi negru, aşa că nu e chiar deplasat să fie scrisă în roşu-aprins. Mă rog aşadar dumneavoastră să nu vă scârbiţi: sângele, în comparaţie cu orice altceva mai iese din mine zilele astea, muci şi puroi şi spârcâială, sângele meu e cu adevărat destul de pur şi de frumos, şi îmi aduce aminte că mereu rămâne ceva pur şi frumos, atâta doar că trebuie să cauţi pe sub zgaibe.

În orice caz, culoarea nu e o tragedie pe care s-o iei prea în serios: „Că Domnul e-n culoare, chiar Newton ne-o arată", aşa a lăsat scris tovarăşu' lui Ackermann, Billy Blake cu câlţi în cap. Cât despre ăi de pe cap, pe ăia nici măcar nevastă-sa n-ar fi putut jura că l-a văzut spălându-şi-i, omul având prin urmare opinii la fel de bine dospite ca şi propria-i persoană. În ceea ce mă priveşte, de când domnul Newton a sfărâmat lumina cu prisma dumnealui, toată această lume, ridicolă, căzută nu mai e pentru mine decât un curcubeu.

Când apa îmi ajunge la buric e timpul să fac curăţenie: să-mi ascund şi peştii şi gândurile astea blestemate şi să strig apoi prin uşă după Pobjoy până vine să îşi ridice picturile de pârnaie. Şi ce ascunzătoare splendidă i-am găsit cărţii mele cu peşti! O firidă situată chiar sub tavan, pe ultimul rând de bolţari, ascunsă în spatele unei crăpături aşa de înguste încât nici nu visezi că acolo ar încăpea la o adică şi trei pâini. Ba câteodată chiar mi se năzare, când marea mă înghesuie şi dau cu trompa de grindă ca disperatul, că m-aş putea pitula eu însumi acolo lângă carte şi iac-aşa aş putea scăpa şi eu de lume ca tot omul când ajunge acasă. Îmi pare mie că Pobjoy a mirosit ceva, dar se face că nu-i pute: să-i fie de pomană ocnaşului acolo, că tot îi ouă zilnic câte-un Constable. Sau poate că pur şi simplu n-are chef să dea cu gleava de tavan dacă-şi ridică nasul. Dar de pictat ştie că pictez peşti, de asta sunt sigur.

III

Nici Regele, cu care îmi împart celula, nu se scapă defel către Pobjoy. De fapt, Regele nu suflă nimănui despre nimic, Regele parcă nici n-ar mai fi, veşnic preocupat cum e să îşi dedice timpul tăcutei sale comuniuni cu îngerii. Fapt pentru care îi sunt recunoscător.

Altfel, e un om remarcabil – Regele. O prezenţă copleşitoare, insinuantă. Te-nghesuie din toate părţile, se lipeşte peste tot de tine. Uneori mă gândesc la el ca la o mâzgă care se caţără neabătută pe pereţi. (...) Noi, oamenii obişnuiţi, ne facem mai albi decât ceruzita Chirurgului în celulele astea păcătoase. Nu şi Regele; beneficiind de cine ştie ce tulburare ereditară princiară, o pigmentare habsburgică pesemne, pielea Regelui se face tot mai întunecată în fiecare zi, la care în ultima vreme s-au adăugat nuanţe îngrijorătoare de verde. Dar el rabdă fără să crâcnească: n-ai să auzi vreodată vreun cuvinţel de nemulţumire sau de supărare de pe buzele Regelui.

Mie însă mi se întâmplă să mă gândesc uneori cu un sentiment de – hai s-o spunem pe-a dreaptă – un sentiment *de invidie* când îmi aduc aminte de viaţa mea aşa cum era ea înainte să ajung unde am ajuns. Şi pentru că tot consider eu că totul se rezumă la traiectorie în viaţa asta – indiferent că la vremea respectivă nu prea aveam cu ce să mă amăgesc în termeni de direcţie – viaţa mea avea totuşi traiectoria unei ghiulele slobozite în canal: săltând peste crestele de căcat, *dar înaintând*.

Văd în ochii lui de câine prost că Pobjoy ştie că pentru mine nu-i prima oară când pictez peşti, că îi pictez din memorie după prima mea carte de peşti care cu atâta cruzime mi-a fost luată. Dar ce nu ştie Pobjoy este *motivul* pentru care îi pictez. După cum n-are habar nici de ceea ce urmează să fac eu aici, cronica unei vieţi scrijelite cu sânge.

■ Traducere de
**Constantin Husti-Răduleţ**

*(în curs de apariţie la Ed. Paralela 45)*

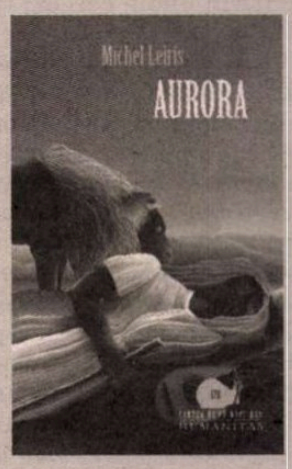
## Pe urmele Aurorei...

Scris în 1927-1928 şi publicat în Franţa abia în 1946, romanul suprarealist *Aurora* al scriitorului, etnologului şi criticului de artă Michel Leiris apare pentru prima dată în limba română în excelenta traducere a lui Emanoil Marcu. O carte de aceeaşi frumuseţe stranie ca aceea a romanelor lui Raymond Roussel, a *Aureliei* lui Nerval, a încă netradusei în româneşte *Nadja* a lui Breton şi a *Zenobiei* lui Gellu Naum.

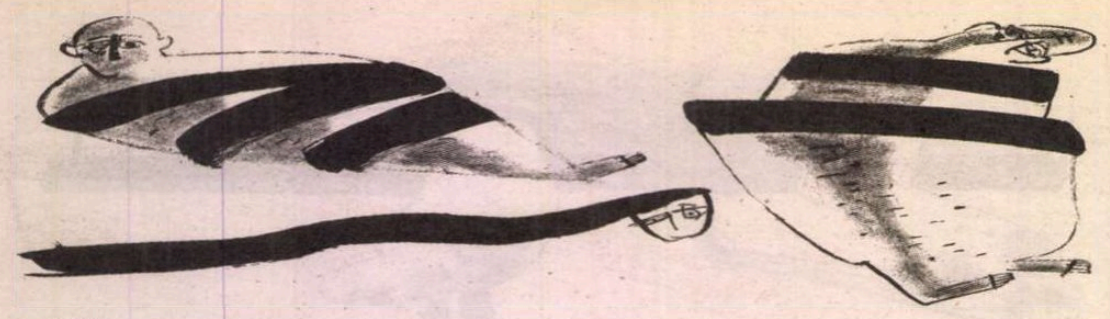
Ca secretar-arhivist al „Misiunii Dakar-Djibouti", Leiris parcurge timp de aproape doi ani întreaga Africă, experienţă în jurul căreia se ţes atât prima lui carte, *Africa fantomă* (1934), cât şi acest, de fapt, lung poem. De ce poem? Întâi pentru că naratorul declară încă din primele pagini că „Îmi este mai greu ca oricui să mă exprim altfel decât prin pronumele EU; nu pentru că ar fi un semn particular al orgoliului meu, ci pentru că acest cuvânt, EU, rezumă pentru mine structura lumii." Apoi, pentru că este una dintre acele cărţi pe care nu le poţi povesti: reţii, de exemplu, că... un vagabond citeşte un tratat al alchimistului Paracelsus, că *Aurora* pare a fi însăşi piatra filozofală al cărei nume începe cu silaba „or" şi care se transformă dintr-un fulger într-o tânără frumoasă, apoi într-o cometă, într-un nor şi aşa mai departe, violentând lumea „reală", grilele logicii şi jocul ideilor. În sfârşit, pentru că mitologia africană, din care se hrăneşte imaginarul pe alocuri deconcertant al acestei *altfel* de cărţi, reprezintă un prilej excelent pentru un rechizitoriu *dur et pur* al condiţiei umane şi al lumii.

O mică recomandare: deşi un text scurt, *Aurora* merită şi poate fi citit cu mai mult folos cu o... aristocratică lentoare.

■ Marieva Ionescu




**Michel Leiris, *Aurora*, traducere din limba franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, 2011, colecţia „Cartea de pe noptieră".**



meridiane

# Apocalipsa după Coupland

În 1978, Karen, Richard, Hamilton, Pam, Wendy şi Linus sunt o gaşcă de tineri liceeni preocupată să experimenteze cât mai multe din plăcerile senzoriale ale vieţii, când, fără nici un avertisment prealabil, prietenul lor Jared, cunoscut mai degrabă pentru donjuanismul de care dă dovadă, se îmbolnăveşte de cancer şi moare. Seria nenorocirilor este însă de-abia la-nceput. La nici un an după moartea lui, Karen se culcă cu Richard, îi scrie o scrisoare, pe care îl roagă să n-o deschidă decât dacă i se-ntâmplă ceva, şi în care povesteşte ce viziuni înspăimântătoare a avut în ultima vreme, după care ia două pastile de Valium şi intră într-o comă profundă din care nu se va trezi decât peste şaptesprezece ani. În tot acest timp, Jared, devenit fantomă (şi narator), le priveşte discret vieţile de undeva din ceruri, iar Karen, rămasă însărcinată după noaptea petrecută cu Richard, dă naştere unei fetiţe pe care, într-o altă viziune, de data aceasta a lui Richard, îi va spune s-o numească Megan.

Cei şase adolescenţi devin tineri, apoi se transformă în adulţi, pleacă în lume, sorb din diverse cupe (ale succesului, faimei, debusolării şi singurătăţii) după care se întorc înapoi în Vancouver, pentru a-şi obloji rănile şi a reintra în Marea Cacialma numită Viaţă. Norocul nu pare să-i ocolească. Toţi îşi găsesc slujbe interesante (lucrează inclusiv la turnarea *Dosarelor X*) şi sunt eficienţi. Eficienţi şi productivi. Uneori, ca să poată fi eficienţi şi productivi, se mai şi droghează. Au impresia că şi-au câştigat acest drept. Apoi, într-o zi marcată de cele mai bizare coincidenţe, Karen se trezeşte din comă iar mintea ei e din nou clară şi limpede aşa cum o lăsase la şaptesprezece ani. Doar că, între timp, nu mai e adolescenta preocupată de cura de slăbire, ci un trup de treizeci şi patru de ani, împutinat şi becisnic, ţintuit la pat, prins în sistemele de gândire ale unei decade apuse, un trup din care s-a născut o altă fiinţă umană, care curând, va avea şi ea un copil. Un adevărat miracol, se entuziasmează, pompos, presa de pe tot continentul, dar pentru Karen nu este decât următorul pas din ceea ce trebuie să se-ntâmple.

Treptat, fosta muribundă se reintegrează vechiului grup de prieteni, chiar dacă muşchii ei sunt prea atrofiaţi pentru a mai putea merge vreodată. Memoria viziunilor însă este la fel de puternică ca în 1978, când Karen asistase nici mai mult nici mai puţin la Sfârşitul Lumii. Şi dacă atunci nu înţelesese prea bine despre ce e vorba, acum lucrurile stau cu totul altfel. Sfârşitul Lumii, proroceşte ea la scurt timp după ce se trezeşte din comă, va veni fără ca nimeni să poată să facă ceva să-l împiedice. Vor fi incendii, vor fi cutremure, vulcani care vor erupe. Dar sfârşitul omenirii nu va fi prea sângeros. Nimeni nu se va chinui prea tare. Oamenilor li se va face brusc somn şi vor cădea seceraţi numai pentru a nu se mai trezi niciodată. Doar prietenii ei vor supravieţui cataclismului. Vor supravieţui timp de un an, după care Jared le va apărea tuturor şi le va oferi ceva în dar. Pe unii îi va purifica de droguri, lui Karen îi va reda puterea de a merge, fetiţei lui Megan, născută oarbă, îi va reda vederea, iar tuturor le va reda speranţa. Dacă sunt dispuşi să facă un mic sacrificiu, le spune el, lumea se va reîntoarce la ce-a fost. Iar ei vor fi singurii care-şi vor aminti că au trăit Apocalipsa. Ce sacrificii trebuie să facă fiecare pentru a schimba destinul unei întregi planete nu are rost să dezvăluim aici.

Finalul, destul de patetic şi foarte anarhist, reuşeşte totuşi să convingă. Dacă vă plac romanele apocaliptice şi intrigile năstruşnice, *Tânără în comă* va fi o lectură captivantă. Asta şi datorită unei tălmăciri excelente, aşa cum Iulia Gorzo ne-a obişnuit cu fiecare carte pe care o traduce.

■ **Florin Irimia**

**Douglas Coupland, *Tânără în comă*, traducere de Iulia Gorzo, 2011, Editura Humanitas Fiction, 296 p.**

## Anul literaturii române în Spania – 2011
### Centenar Cioran la ICR Madrid

Emil Cioran este cunoscut în Spania ca filosof francez de origine română, în primul rând datorită traducerilor şi exegezei foarte cunoscutului scriitor şi filosof Fernando Savater. Probabil după România şi Franţa, Spania este ţara unde Cioran este cel mai cunoscut specialiştilor şi publicului larg, Spania fiind şi ţara faţă de care Cioran şi-a exprimat o constantă, chiar fervență admiraţie. Cu foarte puţine excepţii, opera lui Cioran este aproape în întregime publicată în Spania, cu traduceri din franceză (realizate de Fernando Savater, Carlos Manzano de Frutos, Carlos Marzo, Rafael Panizo, Amelia Gamoneda) sau română (acestea din urmă datorate lui Joaquín Garrigós), i se dedică bloguri, este o figură cunoscută, admirată, chiar adulată în unele cercuri filosofice contemporane.

ICR Madrid a organizat pe 29 şi 30 martie, cu cîteva zile înaintea centenarului naşterii sale (8 aprilie), două sesiuni de discuţii, urmate de vizionarea filmelor documentare inedite în Spania *Petre Ţuţea – Emil Cioran* şi *Apocalipsa după Cioran*. Filmele au fost prezentate în fiecare seară de Sorin Ilieşiu (unul dintre autorii documentarelor, alături de Gabriel Liiceanu). Au mai participat din România profesorul Florin Ţurcanu, unul dintre specialiştii în istoria generaţiei lui Cioran, şi Doina Gheorghiu (autoarea volumului *Cioran şi Sábato*, Editura Junimea, 2010). A fost prezent, desigur, Fernando Savater, care a vorbit deopotrivă despre opera lui Cioran, căreia i-a dedicat nu doar numeroase cărţi şi articole, dar şi doctoratul. De asemenea, au vorbit despre Cioran cunoscutul scriitor şi jurnalist de la *El País*, Ignacio Vidal-Folch, Héctor Subirats, scriitor şi profesor universitar mexican, autor a numeroase studii despre Cioran şi al cărţii *El escepticismo feliz* (Mondadori, 1989); de asemenea, a participat José Ignacio Nájera, profesor de filozofie spaniol, autorul volumului *El universo malogrado. Carta a Cioran* (Tres Fronteras, 2008), în care imaginează, cu detalii de istorie a filosofiei, dar şi cu o specială empatie, scrisori către filosoful de origine română.

Evenimentul a stîrnit interes în presa spaniolă de primă linie (în cotidianul *El Público* a apărut un amplu articol semnat de Carlos Prieto, anunţând evenimentele organizate de ICR Madrid şi însoţit de interviuri cu doi dintre participanţi, iar suplimentul *Babelia* al celui mai important cotidian spaniol, *El País*, a publicat o scrisoare din tinereţe a lui Cioran, obţinută prin intermediul ICR). Cele două seri dedicate lui Emil Cioran, în cadrul amplului proiect *Anul literaturii române în Spania*, au avut loc la *Circulo de Lectores*, gazdă a uneia dintre cele mai cunoscute săli dedicate evenimentelor culturale din Madrid. **(Rep.)**

## Noua promoţie *Amicus Romaniae* la ICR Lisabona

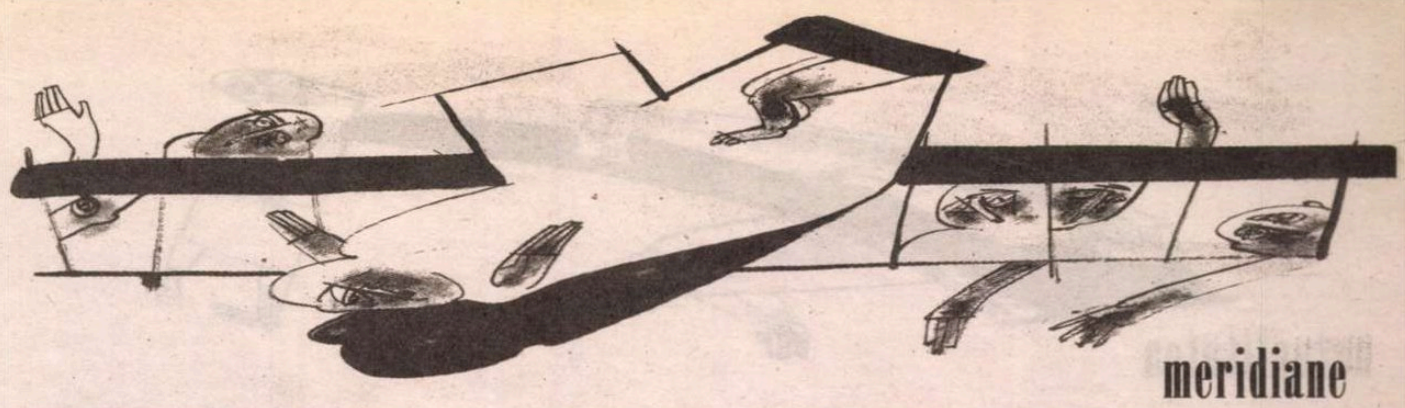
Pentru al treilea an consecutiv, la Institutul Cultural Român din Lisabona a avut loc ceremonia de decernare a titlului onorific *Amicus Romaniae*. Acesta a fost instituit spre a distinge personalităţile din spaţiul de rezidenţă al ICRL, ce s-au remarcat prin susţinerea efectivă acordată dificilei misiuni de propagare a culturii române în lumea lusofonă. Serata s-a deschis cu o minunată surpriză: Eduardo Lourenço, patriarhul filosofiei portugheze, actualmente în etate de 88 de ani şi administrator onorific al faimoasei Fundaţii Gulbenkian, a găsit de cuviinţă să se

**Eduardo Lourenço (stînga) şi directorul ICR Lisabona, Virgil Mihaiu. Foto: Dan Andrei**

deplaseze personal, spre a-i felicita pe organizatorii români pentru iniţiativa lor.

În numele laureaţilor de anul acesta, alocuţiunea introductivă a fost rostită de către Lídia Jorge, una dintre cele mai cunoscute scriitoare din spaţiul de expresie portugheză. Doamna Jorge, al cărei volum de proză *Valea pasiunilor* – tradus în română de Micaela Ghiţescu – fusese lansat la ICRL în 2009, a ţinut să depună mărturie că „atunci când pe Glob se vorbeşte despre această instituţie, toţi cei care cunosc activitatea filialei din Lisabona o apreciază drept una dintre cele mai dinamice din câte România a deschis pe diverse meridiane. E regretabil că o asemenea activitate, cunoscută şi elogiată peste fruntariile lusitane, nu e reflectată aşa cum ar merita de către *mass media* din Portugalia. Dar asta este deficienţa noastră, nu a voastră. Portugalia se dovedeşte incapabilă să răspundă corespunzător ofertei culturale propuse de dumneavoastră. În cazul României avem de-a face cu o imensă cultură, ce reuşeşte să-şi menţină specificul în pofida nivelării globale la care suntem supuşi. Simţim că există o voce particulară, a unei ţări europene, care le oferă celorlalţi singularitatea sa. E de admirat diversitatea iniţiativelor ICRL în varii domenii artistice – muzică, cinema, arte plastice, literatură, arte scenice – vizibilă şi aici în aceste reuşite tablouri." Ultima remarcă se referea la lucrările plasticienei Silvia Pintilie, a cărei expoziţie fusese vernisată cu aceeaşi ocazie (în prezenţa tinerei artiste, discipolă a maestrului Ion Stendl). Lídia Jorge a ţinut să remarce calitatea operelor literare româneşti intrate în circuitul portughez în anii din urmă, de când ICR a pus în practică programul de traduceri din literatura română pe plan internaţional. Astfel, scriitoarea lusitană a vorbit în termeni familiari despre Ana Blandiana, Norman Manea, Dumitru Ţepeneag, Gabriela Adameşteanu.

Noua „promoţie *Amicus Romaniae*" i-a adus apoi la rampă pe: Maria Antónia Pinto de Matos, directoare la *Museu Nacional do Azulejo*, Joaquim Pais de Brito, director al Muzeului Naţional de Etnologie, Fernando Ayala, ambasadorul Republicii Chile în Portugalia, Valeriu Turea, ambasadorul Republicii Moldova în Portugalia, Renato Leal, adjunct al Secretarului de Stat al Comunităţilor Portugheze, Emílio Leite Lopes şi Carlos Teixeira Machado, consuli onorifici ai României la Porto şi, respectiv, în Algarve, Lorena Alvarado Quezada, ataşată culturală a Ambasadei Mexicului, Dario Sensi, ataşat al Departamentului Cultural şi de Cooperare Educaţională al Ambasadei Braziliei, José Preto, advocat, Luís Machado, consultant pentru cultură, *mass media* şi relaţii publice, Roberto Moreira & Rosemary Esteter, comisari ai Galeriei *Colorida* din Lisabona, părinţii Joaquim Ganhão, din partea Diocezei de Santarém, şi Víctor Portugal, din partea Bazilicii São Sebastião din Setúbal, Joaquina Soares, directoarea Muzeului de Arheologie şi Etnografie din Setúbal, Clotilde Câmara Pestana, directoare a Centrului de Informaţie Europeană *Jaques Delors* din Lisabona, şi Pedro Silva de Carvalho, manager de proiecte la compania *Hotwords*. **(Anca Doina Milu-Vaidesegan)**





## „Şatra“ lui Zaharia Stancu la Bac-ul francez

Româna este una dintre probele la alegere la examenul de Bacalaureat din Franţa. Anul acesta, la sfârşitul lui martie, elevii care au ales proba, români de origine, dar nu numai, au avut surpriza unui subiect dificil: li s-a cerut să comenteze un scurt fragment din romanul „Şatra” al lui Zaharia Stancu, să-l traducă în franceză şi să imagineze o continuare a acţiunii, chiar dacă nu citiseră romanul. Nu ştim cum se vor fi descurcat cei mai mulţi, mai ales la traducere, cu proza lirică a scriitorului. Titlul punea şi el o problemă, în franceză neexistând un termen specific decât pentru *cort* (*tente)* iar *camp*, folosit în vremea din urmă în legătură cu taberele de romi din Franţa, aflate în miezul dezbaterii despre imigrare, are conotaţii politice. *Camp de concentration* înseamnă *lagăr de concentrare* şi trimite la epoca nazistă. Ar mai fi *campement*, termen militar la origine, folosit rar în limbajul curent, în care a prins rădăcini, chiar dacă nu are exact acelaşi sens, englezul *camping*. Subiectul conţine o doză de oportunism care nu face onoare şcolii franceze, dat fiind şi caracterul lui insidios, ba chiar o idee provocator. Am fi curioşi să ştim nu doar cine este autorul, dar şi cum de a fost aprobat subiectul de mai marii şcolii franceze. E de presupus că nu cunoşteau prea bine romanul, altfel n-ar fi riscat o posibilă comparare a expulzării ţiganilor din ordinul lui Antonescu cu expulzarea lor de către Sarkozy. Ca să nu spunem că, în maniera unui roman de aventuri pentru tineret, Stancu face un elogiu cavalerismului şi romantismului ţigănesc, ca şi respectului lor faţă de tradiţiile etniei. ■

## Un roman al lui Norman Manea în franceză

Apărut recent la Seuil, în traducerea lui Marily Le Nir, romanul lui Norman Manea *La Tanière (Vizuina).* Iată finalul cronicii lui François Busnel din „L'Express” (30 martie-5 aprilie): „Toate ingredientele vieţii şi politicii est-europene sunt reunite aici de către un romancier demiurg. Norman Manea convoacă umbrele trecutului şi răzuieşte cu glaspapir. Interoghează fascismul, dar şi democraţia consumistă, din perspectiva unor personaje îmbarcate pe o corabie a nebunilor care nu va ancora niciodată”. Este doar un prim şi favorabil ecou de critică. S-ar părea, meritat. ■

## Patimile după Edith Piaf

Apărut de curând la Grasset un volum conţinând scrisorile, până astăzi inedite, pe care Edith Piaf i le-a adresat lui Louis Gérardin între anii 1951 şi 1952. Volumul se intitulează *Dragostea mea nebună (Mon amour bleu)* şi are nu mai puţin de 340 de pagini. În 1949, prima mare dragoste a cântăreţei murise într-un accident de avion. Piaf îi consacra celebra melodie *Imn dragostei* şi se va considera veşnic neconsolată. Se va consola însă foarte repede. În următorii doi ani, nu mai puţin de trei bărbaţi îl vor face uitat pe Marcel Cerdan. În noiembrie 1951 îi scrie unui al patrulea, un cunoscut ciclist, o primă scrisoare de dragoste, emoţionată şi emoţionantă, pătimaşă şi fericită, de parcă ar fi aparţinut unei adolescente îndrăgostită întâia oară. Acest al patrulea iubit este Louis Gérardin. Iată un fragment: „Iubitul meu atât de frumos, Astă seară vreau să stau de vorbă cu tine, să-ţi spun, dulcele meu drag, cât de Fericită sunt graţie ţie! Nu m-am simţit niciodată atât de bine, atât de aproape de iubirea completă, totul începe şi se sfârşeşte cu tine, cu tine! Tu! Tu! ...Te iubesc cu toată puterea inimii mele, a sufletului meu şi a pielii mele, nu există nimeni înaintea ta, vreau să fii

*unicul*!... Te voi iubi, marele meu, dragostea mea, toată viaţa.” Se pare că pătimaşele declaraţii l-au speriat pe triplul campion al Franţei la ciclism pe pistă. Tonul e, ce e drept, acelaşi în toate, întinse pe aproape doi ani. Brusc, în septembrie 1952, tonul se schimbă cu 180 de grade. Edith îi scrie lui Louis o ultimă scrisoare, care începe astfel: „Când vei primi scrisoarea mea, voi fi măritată...” Evenimentul avusese loc cu două luni mai devreme. Cele din urmă rânduri pătimaşe luau calea poştei cam odată cu prezenţa în viaţa cântăreţei a unui nou bărbat. ■

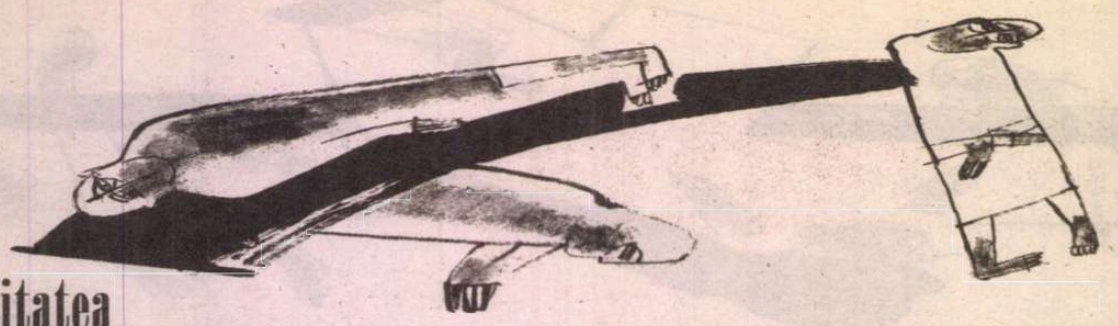
## Anna Ahmatova, eroină de operă

Dominique Fernandez comentează, în „Le Nouvel Observateur”, opera muzicală consacrată marii poete de Bruno Mantovani, un tânăr compozitor francez. Comentariul este interesant şi din alt punct de vedere. Fernandez reface destinul tragic al Ahmatovei (1889-1966), de la moartea căreia se împlinesc 55 de ani. Talent precoce, debutând cu mare succes la 23 de ani, poeta a avut şansa de a călători la Paris înainte ca Revoluţia comunistă s-o ţină ostatecă în Uniunea Sovietică până la sfârşitul zilelor ei. La Paris l-a cunoscut pe Modigliani, care i-a desenat un

admirabil portret, în 1911, înfăţişând-o ca pe o regină egipteană, cu nasul ei coroiat ca al Cleopatrei şi cu podoaba capilară a reginelor de pe Nil. După 1917, primul soţ i-a fost împuşcat, fiul, deportat, ea însăşi, interzisă de la publicare (va fi reabilitată abia în epoca Hruşciov, cu puţin înainte de moarte) şi suferind atacurile lui Maiakovski şi ale lui Jdanov. Poetul *Norului în pantaloni* îi califica versurile geniale drept „anacronisme inutile, demne de milă şi ridicole”. Sigur, Ahmatova nu scria poezie politică pe gustul propagandei comuniste, ci poezie de dragoste, plină de lirismul subiectivităţii, stilistic impecabilă, fără nimic din retorica la modă recomandată de zelosul Jdanov, politrucul de tristă amintire şi în literatura română a anilor '50, în ochii căruia cea mai mare poetă a Rusiei era o „obscurantistă morbidă, reacţionară şi renegată, o damă mic-burgheză”, „jumătate călugăriţă, jumătate curvă”. Fernandez citează un distih din extraordinarul *Recviem*, spre a explica, aşazicând, pe viu de ce, începând cu titlul marelui poem, poezia Annei Ahmatova nu putea să fie pe placul ideologilor vremii şi al glorificatorilor regimului stalinist: „Această întunecată nenorocire încovoaie munţii/ Şi opreşte marele fluviu din curgerea lui”. ■

## Polemică şi pamflet

La alţii, ca şi la noi. Recent, a apărut în Franţa o carte care ar fi putut deveni o polemică necesară, dar care a rămas un pamflet. Autorul este un filosof, emulul cel mai promiţător, până mai ieri, al lui Alain Badiou, binecunoscutul zelator al comunismului şi filosof la modă. Cartea, intitulată *După Badiou*, reprezintă despărţirea ucenicului de maestrul său. Nu una de idei, cum neam fi aşteptat, ci una, aşa-zicând, sentimentală, pătimaşă, plină de zgomot şi de furie. Mehdi Belhaj Kacem avea toate motivele din lume să-l atace pe Alain Badiou pentru ideile sale. Autorul *Conceptului de model* a învăţat de la Louis Althusser marxismul, dar nu în maniera sofisticată în care acesta citea *Capitalul*, ci într-o variantă aproape compromiţătoare, aceea care îşi căuta modelul într-un banchet eterogen de filosofi şi de pseudo-filosofi, precum Platon, Sfântul Pavel, Marx, Lenin, Mao şi Lacan. Pasiunea supremă a lui Badiou a fost şi a rămas Revoluţia culturală din China. În timpul din urmă, susţine ideea nostalgiei, vai, fireşti şi necesare după comunism. Vă daţi seama ce material de studiu îi oferea Badiou lui Kacem! Era destul ca ucenicul să citeze din biografia cea mai recentă a liderului chinez, bazată pe documente, multe inedite, absolut înspăimântătoare, spre a-l discredita pe vecie pe mentorul său de odinioară. Era destul să se întrebe cum poate fi socotită o soluţie viabilă, politică, economică şi socială, o doctrină care s-a soldat cu sute de milioane de morţi şi al cărei promotor reprezenta un caz clinic. În loc să profite de stupiditatea ideilor pe care Badiou le inculcă tinerilor săi admiratori, cu o inconştienţă criminală, Kacem preferă să-l spurce pe autorul lor în formule pitoreşti („elefant proletar ţâşnit din apele unui Loch Ness stalinist şi care sparge porţelanurile burgheze râgâind şi trăgând vânturi”), dar puţin convingătoare filosofic şi politic. Kacem mărturiseşte că despărţirea de Badiou a fost un soi de sevraj, care l-a costat spitalizarea şi un tratament psihiatric, într-atât de seducător-emoţionale erau lecţiile maestrului. Orator, mai degrabă decât filosof, Badiou e cu atât mai periculos, cu cât îşi captivează auditoriul ca un lider politic, distrugându-i spiritul critic. Se vede că *După Badiou* a preferat polemicii pamfletul tocmai fiindcă autorul a fost el însuşi şi îndelungă vreme victima vrăjitorului de la Normale Sup. Badiou ne aduce aminte, nouă românilor, de Nae Ionescu. *Les extrèmes se touchent*, spune vorba franţuzească, fie ele politice sau filosofice. ■





# Ochiul magic

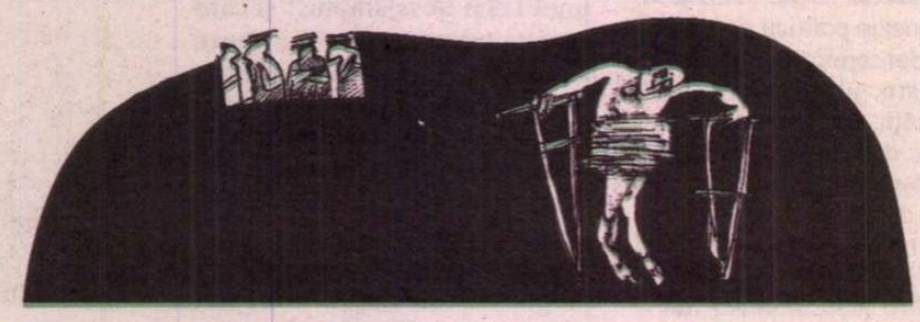
## Exploatarea naivităţii

Are dreptate Andrei Cornea să vorbească de **Domnia superstiţiei,** în articolul lui din revista *22* de acum două săptămâni, referindu-se la uşurinţa cu care milioane de oameni de pe întreaga planetă cad victime unor informaţii alarmante, dar complet nefondate. De la prevestirea apocalipsei de un calendar mayaş la „contribuţia" Lunii la seismul din Japonia. Nu ştim însă dacă termenul potrivit e superstiţie. Superstiţia joacă şi ea un rol, dar nu e singura cauză a credulităţii populare. Dar nu acesta e lucrul care ne determină să reluăm discuţia propusă de Andrei Cornea. Am prefera să-i spunem *domnia spaimei*. O să vedeţi imediat de ce. Am remarcat şi noi, ca şi Andrei Cornea, graba cu care mai toate canalele comerciale de televiziune aduc în studio persoane dubioase, fără pregătire ştiinţifică, vraci, ghicitoare, care bagă spaima în telespectatori cu previziunile lor apocaliptice. La rigoare, putem înţelege că ştirile fac *rating* numai dacă sunt rele. Ceea ce nu înţelegem este de ce, ca să dăm exemplul clasic, după ce prevestitoarea sau prevestitorul cutremurului, anunţat într-o zi şi la o oră precisă, sunt dovediţi mincinoşi, nu sunt rechemaţi pe post, ca să ne explice de ce cutremurul nu s-a produs ori, eventual, să ne indice o altă zi şi o altă oră. Niciodată n-a fost invitat vreunul să-şi recunoască eroarea, ba, uneori, acelaşi individ lipsit de scrupule sau, pur şi simplu, escroc a revenit după un timp, la solicitarea postului, şi a fost lăsat să-şi arunce gogomăniile în bietele noastre urechi. Televiziunile sunt cele care ne împing să trăim sub domnia spaimei, neobosindu-se niciodată să dezmintă o informaţie falsă şi alarmantă, nici măcar atunci când realitatea însăşi a dezminţit-o, ca în cazul cutremurelor.

## Apărătorii lui Ioan Goşan

După ce Ştefan Agopian a sărit la gâtul **R.L.**, reproşându-i că a publicat pagini din dosarul de reţea al lui Ioan Groşan, şi la gâtul directorului revistei, care, vezi Doamne, nu ar fi citit corect turnătoriile sus-numitului, iată, pe un sub-*site* al *Realităţii tv*, Florin Iaru îi dă peste nas unui tânăr cum că habar n-ar avea, din pricina vârstei, desigur, de obligaţia (da, obligaţia) care le revenea, conform legii, tuturor scriitorilor întorşi din călătorii în străinătate de a declara în scris organului de Securitate ce a făcut pe unde a fost şi cu cine s-a văzut. E ca şi cum ai susţine că Groşan s-a comportat ca toţi ceilalţi şi anume ca un cetăţean respectuos faţă de legile României socialiste. În realitate, Florin Iaru îl dezinformează pe tânărul cu pricina: obligaţia nu exista nici măcar pe hârtie înainte de Decretul 408 din anii '80, iar de aplicat nu se aplica decât cu voia unora şantajabili sau cointeresaţi. În orice caz, nu presupunea automat nume de cod. Paginile de dosar publicate de noi nu comportă, din nefericire, nici cel mai mic dubiu. Le-am publicat tocmai în speranţa de a pune capăt speculaţiilor pe tema colaborări cu Securitatea a lui Groşan. Noi nu l-am acuzat pe Groşan de nimic. Editorialul însoţitor era pur constatativ. Cu excepţia lui Agopian şi a lui Iaru, după cum remarcă însuşi tânărul tras de urechi de acesta din urmă, nici un scriitor, dintre cei care au sărit iniţial în apărarea lui Groşan, nu s-a mai pronunţat după ce **R.L.** a publicat dosarul. Nici „Evenimentul zilei", care solicitase, ca şi USR, verificarea, n-a revenit. Apărătorii lui Groşan se reduc la doi dintre prietenii lui. Singurii care ar şti să citească un dosar. Singurii pentru care evidenţa nu contează.

■ Cronicar



## Colocviul de critică al Secţiei de specialitate a ASB

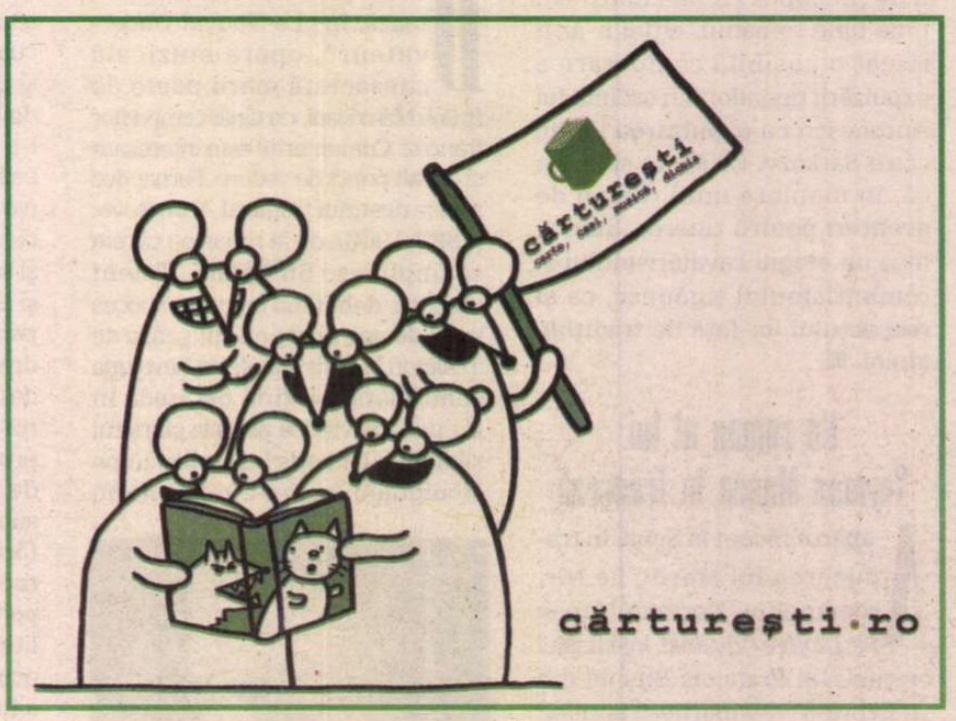
Secţia de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a desfăşurat colocviul său anual în ziua de 30 martie 2011.

Tema pentru această ediţie a fost „Strălucirea şi suferinţele criticii de întâmpinare". Au luat parte membri ai Secţiei de Critică a ASB, precum şi invitaţi din partea altor filiale ale Uniunii Scriitorilor din România, critici literari de la importante reviste de cultură, recunoscuţi pentru activitatea lor în ceea ce priveşte comentariul şi analiza volumelor noi de literatură română contemporană, alte personalităţi ale vieţii noastre literare.

Au prezentat comunicări Florin Mihăilescu, Cornel Ungureanu, Ana Dobre, Dumitru Chioaru, Horia Gârbea, Irina Petraş, Viorica Răduţă, Gelu Negrea, Radu Voinescu, Felix Nicolau, Răzvan Voncu, Vasile Spiridon, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian, Ion Bogdan Lefter, Dan C. Mihăilescu. Participanţii au fost salutaţi de Ruxandra Garofeanu din partea Primăriei Sectorului 2 şi de Gabriel Chifu, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor.

Manifestarea – coordonată de Horia Gârbea, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şi de Radu Voinescu, membru al Secţiei de Critică, director al revistei „Diagonale" – s-a desfăşurat în sala „Constantin Brâncuşi", din cadrul Primăriei Sectorului 2, Bucureşti (primar – Neculai Onţanu), şi a beneficiat de sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al Primăriei Sectorului 2, partener tradiţional şi generos al ASB. Dezbaterile au fost conduse de Gabriel Dimisianu, preşedintele Secţiei de Critică a ASB.

Parteneri media: „Luceafărul de dimineaţă", „România literară", „Diagonale", „Radio România Cultural", „Radio România Actualităţi", „TVR Cultural".




ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**

**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**

**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**

**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

5 948391 040050 14

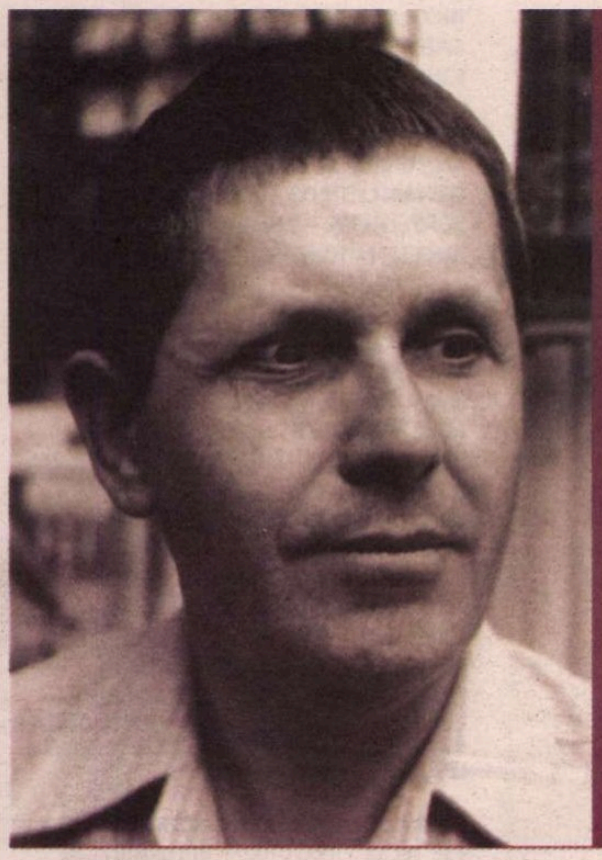
Biblioteca Judeteana MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară®

15

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 15 aprilie 2011 24 de pagini 2,5 lei

## GHEORGHE GRIGURCU 75

• Poeme • Interviu

**Tema lunii:** Revistele literare - astăzi

**NICOLAE PRELIPCEANU:** Acoperirea în text

Poezie maghiară contemporană
în traducerea lui **George Volceanov**

Critici invitați:

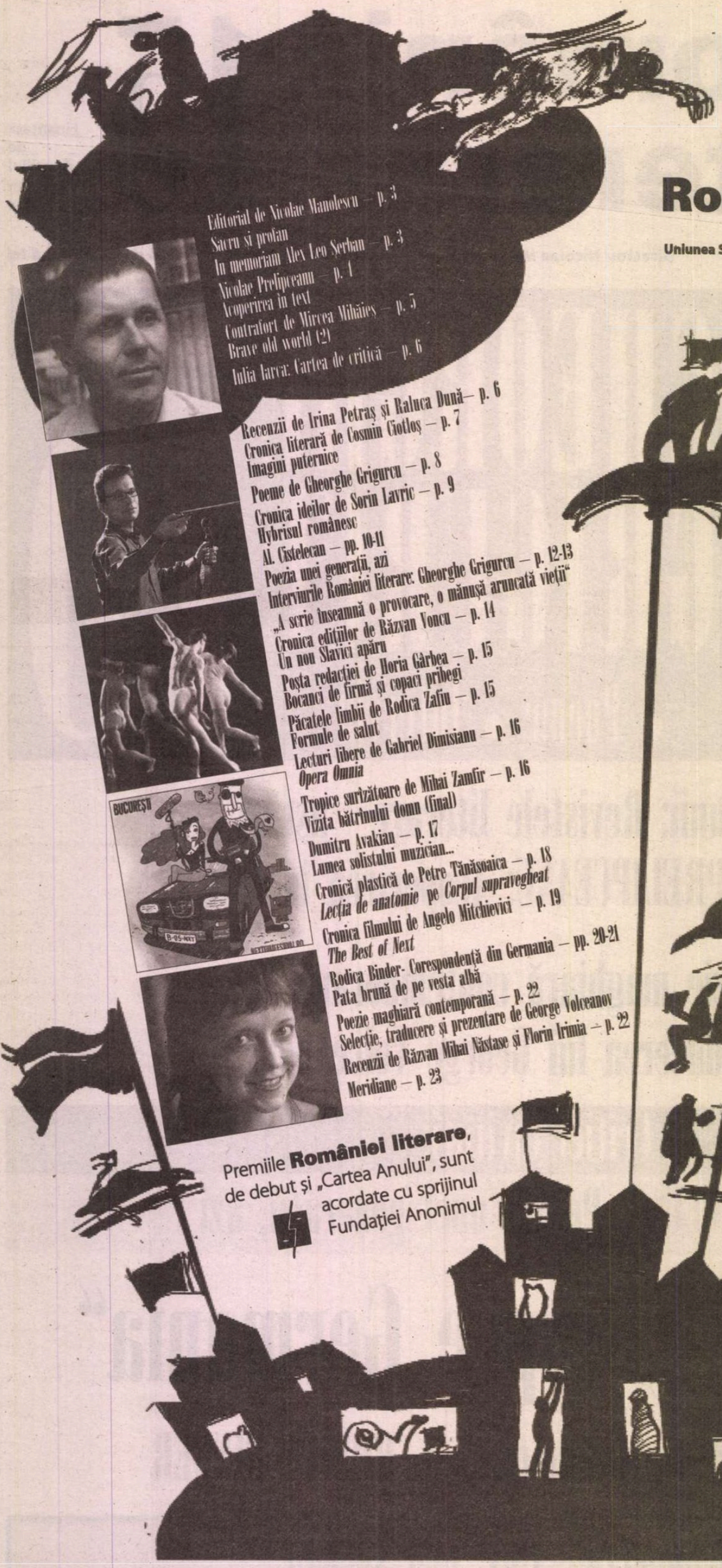
**AL. CISTELECAN:** Poezia unei generații, azi

# CIORAN - „Despre Germania“

Corespondență din Germania de la **RODICA BINDER**

*In memoriam* Alex. Leo Șerban


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Sacru și profan
In memoriam Alex Leo Șerban – p. 3
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Acoperirea în text
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Brave old world (2)
Iulia Iarca: Cartea de critică – p. 6

Recenzii de Irina Petraș și Raluca Dună – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Imagini puternice
Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Hybrisul românesc
Al. Cistelecan – pp. 10-11
Poezia unei generații, azi
Interviurile României literare: Gheorghe Grigurcu – p. 12-13
„A scrie înseamnă o provocare, o mănușă aruncată vieții"
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Un nou Slavici apăru
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Bocanci de firmă și copaci pribegi
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Formule de salut
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
*Opera Omnia*
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Vizita bătrînului domn (final)
Dumitru Avakian – p. 17
Lumea solistului muzician...
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica – p. 18
*Lecția de anatomie* pe *Corpul supravegheat*
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
*The Best of Next*
Rodica Binder- Corespondență din Germania – pp. 20-21
Pata brună de pe vesta albă
Poezie maghiară contemporană – p. 22
Selecție, traducere și prezentare de George Volceanov
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase și Florin Irimia – p. 22
Meridiane – p. 23


Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scriitori și cărțile lor"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

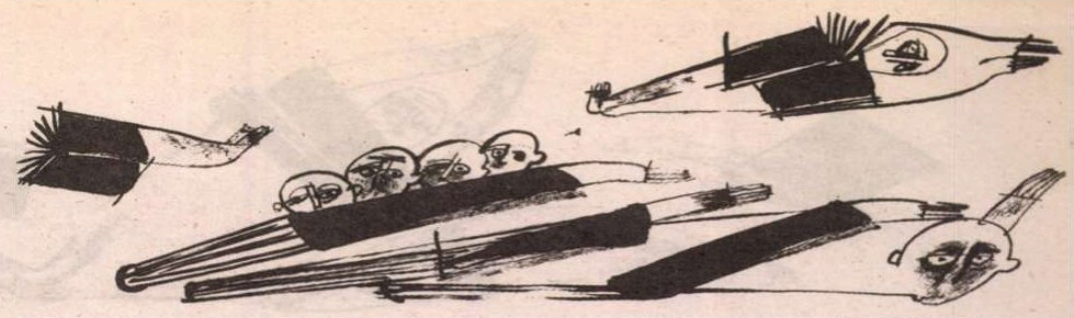
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





■ editorial de nicolae manolescu

# Sacru şi profan

**Retrospectiva Cranach cel Bătrân de la Palais de Luxembourg din Paris (februarie-mai 2011) dezvăluie câteva consecinţe foarte interesante ale unei opţiuni artistice în faţa căreia au fost puşi nu puţini dintre pictorii renascentişti. Lucas Cranach cel Bătrân a trăit între 1472 şi 1553.**

Cea mai mare parte a timpului şi-a petrecut-o la Wittenberg, în slujba prinţilor electori de Saxa, la comanda cărora a pictat numeroase tablouri cu subiect religios, inspirate atât din Noul şi din Vechiul Testament, cât şi din tradiţia religioasă ulterioară. Specialiştilor nu le-a putut scăpa manierismul majorităţii. În ciuda fineţii neobişnuite a fondului şi a detaliilor, ca şi a senzualităţii nudurilor, chipurile de Sfinte sunt în general lipsite de expresivitate, unele chiar tâmpe, la fel cu acelea ale pruncilor-îngeraşi. Pictorul urma fidel canonul. Se abătea întrucâtva de la el când picta trupuri. În materie de nuduri feminine, e un inovator. Desigur, nu doar din acest motiv sau, mai bine zis, nu în primul rând, toate afişele care prezintă retrospectiva pariziană reproduc nuduri. Latura sacră nu e însă cu totul ascunsă, tocmai pentru că nudurile nu sunt ale unor femei oarecare, ci ale Evei sau ale Sfintei Ecaterina. Ca să nu spun că e vorba de o carnalitate expansivă şi chiar provocatoare, pe scurt, profană. Oarecum surprinzător e să descoperi într-un tablou de la începutul secolului XVI o scenă religioasă, cu Iisus ieşind din mormânt şi cu, în fundal, Crucificarea, în al cărei prim-plan se află doi bărbaţi îmbrăcaţi cu o anumită îngrijire şi o femeie tânără în pielea goală. Biografiile lui Cranach nu ne spun dacă pânza intitulată *Legea şi graţia* a avut parte în epocă de o neînţelegere asemănătoare cu aceea de care a avut parte la sfârşitul secolului XIX *Dejunul pe iarbă* de Édouard Manet. Titlul lui Cranach e grăitor: *legea* desemnează sacrul, iar *graţia* profanul.

Profanul îşi face apariţia cu adevărat în portretele unor bărbaţi de seamă din acea vreme, între care Luther şi Dürer, binecunoscuţi amândoi lui Cranach. Ca şi într-un autoportret de bătrâneţe care deschide retrospectiva. În acestea, nu mai e nimic convenţional. Cranach e primul pictor german atras de portretistica profană. N-a pictat, în schimb, nici un portret de femeie inspirat din realitate. Linia despărţitoare între manierismul canonic şi realism trece în mod cât se poate de clar printre figurile de bărbaţi şi cele de femei. Marele iubitor al nudului feminin a plătit, s-ar zice, pentru încălcarea acestei linii, punând pe splendoarea formelor trupeşti cu care le-a dotat pe Sfinte şi pe Martire capete pe al căror chip nu se citeşte nici o spiritualitate. În cazul unor bărbaţi celebri în Europa secolelor XV-XVI, nu se va mai fi simţit obligat la respectarea, fie şi pe jumătate a canonului. Mai ales că era vorba, între alţi portretizaţi, de însuşi creatorul protestantismului, de care sociologii viitorului vor lega apariţia pe scena istoriei a profanei burghezii. Emancipând portretistica masculină, Cranach nu era gata să aplice acelaşi tratament şi celei feminine. Pentru încă o bucată de timp, din fericire, nu prea lungă, femeilor le va fi rezervat sacrul, iar bărbaţilor, profanul. ■

# Lui Leo, *magister ludi*, *in memoriam*

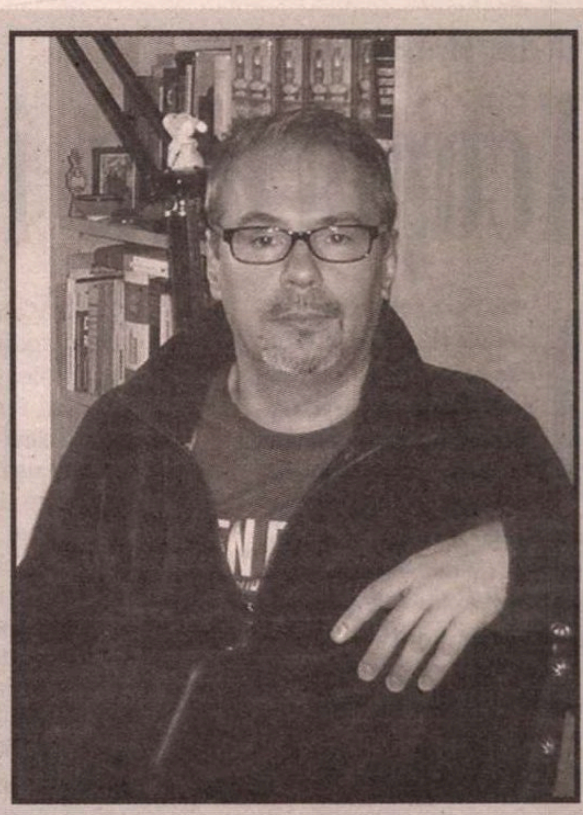


Foto: Ioana Pârvulescu

I-am strâns mâna uşor transpirată când am plecat de la spital, joi, pe 7 aprilie, aşa cum făceam şi când ne despărţeam, pentru că pornea în vreo călătorie, de pildă în Argentina, unde a recitit tot *Á la recherche du temps perdu*, ca să scrie apoi în franceză un splendid eseu despre romanul proustian. A doua zi, pe 8, se împlineau 100 de ani de la naşterea lui Cioran şi ne-am amintit cum i-a strâns el mâna, la Paris, lui Cioran, în care descoperise cu uimire un om cald şi fragil. În noaptea de 8 spre 9 aprilie, prietenul meu Leo, neobositul călător, a pornit înainte, să exploreze alte universuri. Lumea noastră bucureşteană mi se pare acum mai săracă. Este, probabil, singurul om din preajmă care s-ar fi simţit bine în orice loc civilizat şi în orice timp civilizat, care nu s-ar fi făcut de râs nici în saloanele de secol 19, nici în cele de secol 21 din cine ştie ce spaţiu snob european, ceea ce nu excludea adaptabilitatea lui la orice mediu mai puţin cizelat.

Era extrem de tonic, iar la telefoanele lui matinale era un spectacol. Avea zeci de subiecte de conversaţie, unul mai ispititor ca altul. Îmi dădeau o dispoziţie bună pe toată ziua, iar dacă mă prindea necăjită, dezamorsa totul cu o frază cinic-empatică – un talent cu totul aparte. Mi-ar prinde bine, acum, un telefon de la el. Mă făcea să râd. Înţelegea. Punea lucrurile la locul lor şi n-am văzut aprecieri mai juste ale oamenilor şi întâmplărilor decât făcea el. *Magister ludi*, îşi aduna amicii laolaltă în felurile cele mai neaşteptate şi mai pline de imaginaţie cu putinţă, ridicându-şi un zid afectiv din persoane foarte diferite între ele, legate adesea numai prin veriga care era el. Avea o cultură excepţională, fără să ştii când a avut timp s-o aşeze atât de bine, o inteligenţă plăcută, maliţioasă, dublată de sensibilitate artistă: neconvenţională şi, în acelaşi timp, categoric conservatoare (ştia să ia partea adevăratelor valori, a culturii solide). Şi era de o politeţe grijulie cum rar se mai întâlneşte. Când a avut necazuri (şi ştiu că a avut), nu m-a încărcat cu ele. Nu îi împărtăşeam toate opiniile, dar asta nu ne deranja. Expansiv şi discret, blazat şi totuşi peste măsură de simţitor, risipind ca o păpădie în bătaia vântului talentele sale felurite, a fost un om care mi-a înfrumuseţat viaţa. Îi permiteam doar lui să-mi diminutiveze numele într-o manieră care la el suna şic. A fost pentru mine un prieten de cursă lungă. M-a apărat cavalereşte de câte ori i s-a părut că sunt ameninţată. De dragul unei cauze în care credea, intervenea cu dezinvoltură şi în bătăliile de pe bloguri, ca un spadasin electronic.

Mă leagă de el 30 de ani de prietenie voioasă, reconfortantă, în care nu ne-am certat nici măcar o dată. Şi nu mai ştiu cum aş putea să-i mulţumesc pentru toate astea.

■ Ioana Pârvulescu

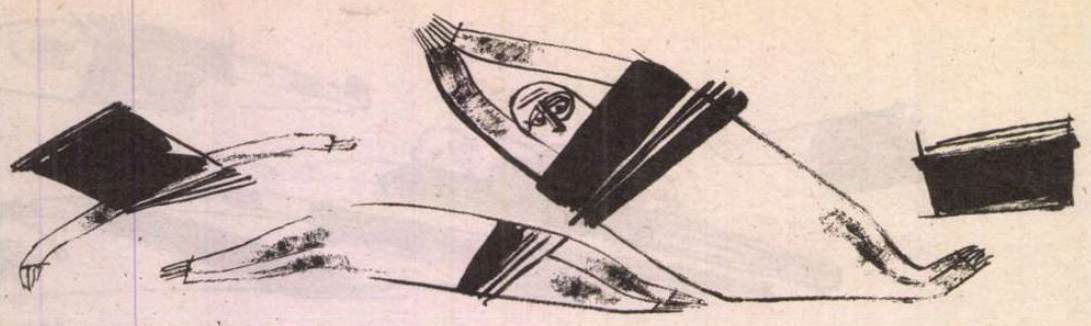
## Păunii

De ce nu sînt la Sankt Petersburg?...

Mă uit la fotografiile pe care le am de la Leo. Peisaje calde sau ciudate, fragmente de lume, frînturi din poveştile noastre, detalii. Imagini care şi astăzi păstrează codul momentului, micile secrete. Fiecare ridică în picioare amintirile. O parte din ele. Telefoanele, apoi sms-urile, mail-urile la care eram mereu codaşă, prînzurile de taină de pe strada Frumoasă, iubiri, despărţiri, trădări, îmbărbătări, ironii, Proust, Toscana, Leonard Cohen, aventuri, jocurile şi discuţiile cu Sandu Boiangiu şi Radu Cosaşu, cochetăriile, izbucnirile, patosul din diferite argumentaţii, viaţa noastră... fotografiile de la Torino, dintr-o superbă şi imensă grădină plină de culorile primăverii. Şi Mihai Chirilov, şi eu îi zîmbim ghiduş lui Leo. Toată ziua umblam pe străzi, vorbeam, ne tachinam, seara mergeam la spectacole de teatru, noaptea le comentam. Polemic sau nu. Trio-ul nostru neconvenţional a bîntuit peste tot. La Muzeul Cinematografiei am străbătut valuri de istorie, fără să ne pierdem accentele subiective. Poză cu Marilyn Monroe. La întoarcere, am cîntat în avion ca nebunii – spre disperarea şi ruşinea lui Chirilov – o mie de cîntece vechi româneşti legate între ele complet aiurea. Am primit aplauze şi Leo rîdea în hohote. Un an mai tîrziu am fost la Salonic, tot la o adunare importantă a oamenilor de teatru. Priveam marea şi pescăruşii ore în şir. I-am urmărit pe ici-colo pe actorii lui Zadek care nu a venit la decernarea premiului cel mare. La cîte un pahar de vin roşu vorbeam cîte în lună şi în stele cu George Banu. Toţi pantofii din valiză mi-au făcut răni. Am străbătut Salonic-ul, zile în şir, în şlapii lui Leo. Şi la transmiterea solemnă a festivităţilor în direct la EuroNews am apărut *cheek to cheek* amîndoi, elegantă şi eu în partea de sus, şi cu şlapii eterni la purtător. Într-o dimineaţă timidă şi feciorelnică, am ajuns în rai. Leo m-a dus pe o colină din acel oraş. Am intrat în curtea unei mînăstiri cu mii de arbori şi flori mirobolante. Dintr-o dată, am văzut cele mai spectaculoase păsări, cum îşi înfoiau cozile multicolore, cum făceau paşi de dans legănîndu-şi podoaba spre seducţie. Noi tăceam, iar păunii strigau. Ca un ritual, mergeam zilnic la ei. Ştiam coloritul fiecăruia, îi identificam şi părea că ne aşteaptă ca să dea drumul spectacolului. L-am dus şi pe Biţă acolo, în împărăţia păunilor... Păstrez şi azi sms-urile din 2007, de la Cannes: „Păpuşa Nemescu a luat *un certain regard*. Bea un vin roşu.". Eram la Festival, la Sibiu. Seara, mesaj. „Păpuşa mă uit la Mungiu. E mare. Îl sărută Jane Fonda. Fără gelozii, da? Pup." Am sărit pe geamul hotelului ca să strig şi eu, ca păunii, vestea formidabilă trimisă de Leo. Prietenul meu. Inteligent. Ferm. Cinic. Tandru. De o tinereţe fără bătrîneţe. Fermecător cînd voia. Şi afurisit tot cînd voia. Clevetitor şi discret. Artist. Desprins de şabloane. Îndrăgostit de cuvînt şi de imagine. De film şi de fotografie. De păuni şi de fluturi, de iarbă, de cer. De frumos. De viaţă.

Nu sînt la Petersburg, pentru că Alex Leo Şerban nu mai e. La adunările mondiale şi anuale de teatru am mers cu el. Acum fac cărări singură prin casă cu şlapii lui în picioare şi chem toţi păunii să-şi ridice cozile colorate şi să strige cu mine durerea celui mai dur spectacol: despărţirea.

■ Marina Constantinescu



**La *Viaţa Românească* am încercat să nu spun nimănui despre ce să scrie şi mai ales cum să scrie despre ceva sau cineva.**

## tema lunii: Revistele literare – astăzi

■ nicolae prelipceanu

# Acoperirea în text

**Detest articolele în care trebuie să spui ce vei face când vii la conducerea unei reviste. Mai precis la facerea ei. Știu că trebuie să explic ce direcţie luminoasă am urmat şi o să mai urmez, ce – mai ales asta – trebuie să fie o revistă literară sau pur şi simplu culturală. Programul meu, când am venit la *Viaţa Românească* acum aproape cinci ani, nu era foarte bine precizat.**

Un lucru îl păstram sigur în minte: să aduc nişte colaboratori de valoare, ale căror scrieri să-i intereseze, eventual, şi pe alţii decât numai pe ei şi pe noi, cei de la revistă. Credeam, şi mai cred, că *Viaţa Românească* merita nişte nume sonore, dintre acelea care au şi acoperire în texte. Căci asta, acoperirea în text, este ceea ce era cândva pentru orice monedă acoperirea în aur. Acolo nu se mai practică sportul ăsta şi poate că de aceea şi izbucnesc atâtea crize financiare din ce în ce mai distrugătoare. Dincoace, de asemenea, a început să fie mai important numele decât textul, adică fapta prin care, la urma urmei, o anume persoană se legitimează în câmpul vieţii sociale, în cazul nostru al celei culturale.

Există în lume, cred, sau au existat, pe vremea acoperirii în aur a monedelor, bani necunoscuţi cu acoperire puternică. Trebuia numai să fie scoşi la iveală, pentru ca lumea să se repeadă asupra lor. Asta o fi fost demult, acum nu cred că mai e posibil aşa ceva. Dar, ştiţi, niciodată acei bani, cum era pe vremea dintre războaiele mondiale lira egipteană, n-au devenit ceea ce erau monedele mari, cele poreclite valută şi la noi, acum câteva zeci de ani. Cât despre text, acesta poate ţâşni de unde nu te aştepţi şi unde nu figurează vreun nume sonor. Textul ar urma să-l sonorizeze, mai pe urmă. Dar pentru ca asta să se întâmple, trebuie să existe cineva care să ia cunoştinţă de acel text, cu alte cuvinte să-i acorde încredere celui care-l scrie şi să-l citească. Numai că, în lumea de azi a culturii, unde oferta e teribil de vastă şi mai ales plină de veleitari, rar nimereşti un text care nu e girat de un nume. Şi mai e şi maniera lumii de a selecta, foarte asemănătoare celei de la televizor, unde ai vedete de profesie vedete, fără nici un alt merit decât că spun nimicuri foarte des pe ecranele nimicului. Aşa încât chiar textul acoperit de idee şi de stil poate rămâne veşnic nedescoperit, fără să sonorizeze numele autorului, dacă acesta nu intră în te miri ce coterii şi grupări. Am auzit că există conducători de revistă care dictează colaboratorilor lor *despre ce* şi mai ales *cum* să scrie. Sunt aşadar persoane, în zona asta, născute cu cenzura-n sânge. Să le fie de bine şi vai acelor colaboratori care nu-i lasă singuri, să-şi rumege paiele fără gust ale ordinelor.

La *Viaţa Românească* am încercat să nu spun nimănui despre ce să scrie şi mai ales cum să scrie despre ceva sau cineva. Spun am încercat, pentru că, atunci când am constatat că ni se strecoară pe sub uşă campanii care mi se păreau nedrepte, le-am stopat. Am căzut poate în păcatul cenzurii? Nu cred, cum nu cred în publiciştii chitiţi pe anumite nume sau direcţii culturale, la rândul lor în numele cine ştie cărui dirijor de direcţie, ideologic determinat.

N-am dat, aşadar, curs curentelor cu aer extremist, de care cultura românească de astăzi nu duce lipsă. Am renunţat la colaboratorii din direcţia protocronistă, travestită azi în apărători ai lui Eminescu de... Titu Maiorescu şi de masoneria internaţională, care ar fi şi comandat uciderea poetului. Nu-i vorbă că nici nu am avut prea multe tentative din partea acestora, după ce vor fi văzut cum arătau primele numere pe care le-am lansat pe piaţă, în lunile care au urmat lui octombrie 2006. N-a trebuit, deci, să fac ceea ce asemenea ipochimeni numesc cenzură, ca şi cum păstrarea unei direcţii a unei instituţii culturale, revistă sau editură, poate fi asimilată cenzurii. Ca şi cum o revistă e un coş în care-şi golesc toţi tolbele, indiferent ce iese din ele. Şi, fireşte, n-am tolerat nici aluziile rasiste sau antisemite, care, nici astea, nu au apărut decât extrem, extrem de rar, dar când s-a întâmplat, fireşte, s-a strigat pe eternul şi fascinantul Internet, „cenzură, faceţi cenzură la *Viaţa Românească*."

Ceea ce n-am reuşit încă să realizăm la această revistă este să readucem în zona culturală preocupări mai largi şi mai puţin literare. În paranteză fie zis, la noi s-a răspândit prejudecata conform căreia cultură înseamnă numai şi numai literatură sau, în cazurile mai comprehensive cu alţii, mai ales literatură. Cineva mi-a relatat că academicianul Solomon Marcus l-ar fi întrebat dacă a citit măcar *Elementele* lui Euclid, în ideea că şi matematica e cultură. Pe de altă parte, e drept, *Viaţa Românească* s-a adresat, mai ales în anii regimului trecut, în principal, celor care căutau literatura. Au existat şi secvenţe de filozofie, dar atunci filozofia însemna materialism dialectic şi istoric, de care majoritatea intelectualilor erau sătui încă de la lecţiile de învăţământ politic obligatoriu. Am încercat, dar n-au fost decât rare şi necontinuate tentative, să aduc în raza de interes a ipoteticului cititor al acestei reviste şi filozofia sau istoria. Sunt, deocamdată, în paginile *Vieţii Româneşti,* numai uşoare urme ale acestor zone culturale de mare interes, din punctul nostru de vedere. Ceea ce a rămas deocamdată un simplu proiect (nu dintre cele cu care te prezinţi ca să-ţi dea cineva bani europeni) este apropierea revistei de sfera economică, prin analize scrise pentru un public mai larg, pentru că n-am găsit încă eseistul dispus la un asemenea demers.

Astăzi un lunar cu apariţie de şase ori pe an, cu numere duble, *Viaţa Românească* ar putea, şi datorită formatului carte pe care-l are dintotdeauna, să strângă între copertele fiecărui număr apărut texte de referinţă care să fie citite sau consultate şi mai târziu, în legătură cu anume probleme ale actualităţii culturale. Sigur, dincolo de clasamente şi topuri, perisabile a doua zi.

Revista aceasta nu oferă gloria celor care publică în paginile ei, aşa cum se întâmplă cu altele, mai puternice sau mai autoritare. Dar poate că oferă o anume durată, poate că un raft cu *Viaţa Românească* de câţiva ani ar fi în stare să semnaleze o secvenţă culturală stabilă, perenă dacă-mi pot permite atributul.

Cum revista e, totuşi, văzută ca una literară, nu a fost neglijată această zonă culturală, dimpotrivă, poezia şi proza mai tuturor generaţiilor e prezentă număr de număr apărut, din păcate numai o dată, am publicat şi o piesă de teatru, e drept, importantă, apar studii extrem de interesante ale unor critici şi profesori universitari, reconsiderări originale ale clasicilor ori ale unor scriitori uitaţi sau neglijaţi, dar şi multe alte texte de maxim interes, dar de acestea ne-am învrednicit deseori după ce autorii lor au văzut aspectul şi interiorul revistei şi s-au convins că, scriind aici, nu te alături te miri cărei grupări, ci îţi păstrezi statura şi, cel mult, ţi-o arăţi într-o altă lumină. Căci o revistă nu e, ea, o altă lumină în bezna veselă a divertismentului copleşitor şi copleşit de clienţi?

Am căutat să păstrăm un profil oarecum academic al revistei care a împlinit anul acesta, în martie, 105 ani de la fondare. Nu poţi să mai ţopăi într-un picior, când ai o sută cinci ani! Ne-am bazat pe nume mari şi pe nume mici, ale unor debutanţi, scriitori, critici încă puţin cunoscuţi, dar a căror valoare ni s-a părut incontestabilă. Admit că am putut greşi, dar nu foarte des.

Problema acestei reviste e aceea a oricărei publicaţii culturale azi. Interesul pentru sfera culturii se îngustează, nişa în care avem loc e tot mai strâmtă, ne apropiem de faza *noi scriem-noi citim*, chiar dacă, uneori, ne mai dăm seama că sunt şi alţii decât cei care scriu dispuşi să citească. E, însă, tot mai greu să ajungi la cei puţini care ar fi interesaţi, pentru că reţelele de difuzare nu-şi pun mintea cu noi: preţ mic, procent, oricât de mare, prea mic, nu tu coperţi lucioase, nu tu..., nu tu... Dar noi vom rămâne acolo până la ultimul glonţ cultural existent în banduliera fiecăruia dintre colaboratorii revistei. Până când va exista acoperirea în text, asemenea oamenilor-cărţi din întunecata ucronie a lui Ray Bradbury.

Dacă n-ar fi avut susţinerea Uniunii Scriitorilor, căreia îi şi aparţine de mulţi ani, *Viaţa Românească* nu şi-ar fi putut continua traseul. Şi, orice ar spune răuvoitorii, cei care nici n-au deschis-o, dar ştiu că nu-i interesează, o asemenea publicaţie, fie şi cam academică, are drept de cetate câtă vreme aşa-zisa cetate mai cuprinde, cel puţin teoretic, şi zona umanistă, arta şi literatura.

N-am scris acest text pentru a mă acoperi cu text, cum spuneam la început, ci doar spre a vă reaminti: *Viaţa Românească* există şi îi invită pe toţi cei care mai cred în cultura vie să i se alăture. ■

# CALENDAR

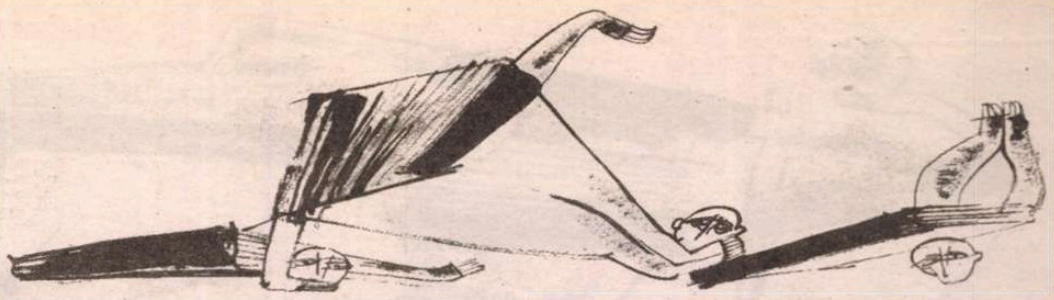
**16.04.1916** - a murit N. Gane (n. 1838)
**16.04.1926** - s-a născut Lucia Olteanu
**16.04.1931** - s-a născut Alec N. Hanţă (m. 2008)
**16.04.1935** - a murit Panait Istrati (n. 1884)
**16.04.1936** - s-a născut Gheorghe Grigurcu
**16.04.1937** - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
**16.04.1941** - s-a născut Peter Puskel
**16.04.1944** - s-a născut Oláh István
**16.04.1951** - s-a născut Ion Mihai Cochinescu
**16.04.1958** - s-a născut Ştefan Melancu
**16.04.1958** - s-a născut Oana Sălişteanu Cristea
**16.04.1959** - s-a născut Grigore Chiper
**16.04.1879** - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
**16.04.1984** - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)

**16.04.1896** - s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1936)
**16.04.1994** - a murit Mihail Crama (n. 1923)

**17.04.1895** - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
**17.04.1896** - a murit Traian Demetrescu(n. 1866)
**17.04.1916** - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
**17.04.1925** - s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
**17.04.1935** - s-a născut George Bălăiţă
**17.04.1929** - s-a născut Dan Platon
**17.04.1953** - s-a născut Maria Mailat
**17.04.1938** - s-a născut Nicolae Dobrişan
**17.04.1940** - s-a născut Ionel Oprişan
**17.04.1945** - a murit Ion Pillat (n. 1891)
**17.04.1951** - s-a născut Mihail Gheorghe
**17.04.1953** - s-a născut Paul Balahur
**17.04.1955** - s-a născut Valeriu Butnaru
**17.04.1957** - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
**17.04. 1966** - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
**17.04. 2008** - a murit Paul Miron (n. 1926)

**18.04. 1880** - a murit Costache Aristia (n.1800)
**18.04.1894** - s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
**18.04.1928** - s-a născut Dumitru Popescu
**18.04.1934** - s-a născut Voislava Stoianovici(m.1989)
**18.04.1938** - s-a născut Nicolae Mareş
**18.04.1942** - s-a născut Victor Mitocaru
**18.04.1943** - s-a născut George Ghidrigan
**18.04.1943** - s-a născut Florentina Florescu
**18.04.1943** - s-a născut Florin Gabrea
**18.04.1945** - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
**18.04.1949** - s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
**18.04.1956** - s-a născut Cristina Tache
**18.04. 1971** - a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
**18.04. 2003** - a murit Emil Loteanu (n.1936)
**18.04. 2005** - a murit Cornelia Pillat (n.1921)

**19.04.1848** - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)



**19.04.1895** - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
**19.04.1921** - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
**19.04.1924** - s-a născut Vladimir Drimba
**19.04.1929** - s-a născut Ileana Vrancea
**19.04.1940** - s-a născut Ana-Maria Tupan
**19.04.1940** - s-a născut Ion Ţăranu
**19.04.1948** - s-a născut Olga Alexandra Diaconu
**19.04.1951** - s-a născut Floricel Ion
**19.04.1951** - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
**19.04.1954** - s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
**19.04.1956** - s-a născut Smaranda Cosmin
**19.04.1958** - s-a născut Marie Jeanne Jutea
**19.04.1959** - s-a născut Lăcrămioara Berechet
**19.04.1972** - s-a născut Graţiela Benga
**19.04.1980** - a murit Henri Jacquier (n. 1900)

**20.04.1903** - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
**20.04.1934** - s-a născut Pusztai János
**20.04.1940** - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
**20.04.1943**- s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
**20.04.1949** - s-a născut Mircea Florin Şandru
**20.04.1949** - s-a născut Vasile Barbu
**20.04.1956** - s-a născut Elena Abrudan
**20.04.1962** - s-a născut Leonard Ciureanu
**20.04.1968** - a murit Adrian Maniu (n. 1891 )
**20.04.1970** - a murit Paul Celan (n. 1920)
**20.04.1989** - a murit Doru Davidovici (n. 1945 )
**20.04. 2008** - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

**21.04. 1882** - a murit Vasile Conta (n. 1845)
**21.04.1923** - s-a născut Mircea Popovici
**21.04.1932** - s-a născut Gioca Jupunski
**21.04.1936** - s-a născut Oana Orlea
**21.04.1938** - s-a născut Gabriela Csire
**21.04.1941** - s-a născut Vasile Datcu
**21.04.1951** - s-a născut William Totok
**21.04. 1985** - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
**21.04. 2005** - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
**21.04. 2008** - a murit Adi Cusin (n. 1941)

**22.04. 1850** - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
**22.04.1922** - s-a născut Ionel Bandrabur
**22.04.1924** - s-a născut Ioan Lucian
**22.04.1925** - s-a născut Teodor Tanco
**22.04.1925** - s-a născut Ştefan Harbuz
**22.04.1937** - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
**22.04.1952** - s-a născut Ion Cristofor
**22.04. 1968** - a murit George Ciprian (n. 1914)

**22.04. 1986** - a murit **Mircea Eliade** (n. 1907)
**22.04. 1897** - a murit Ion Ghica (n. 1816)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Brave old world (2)

**Marea primejdie o reprezintă, aşadar, tentaţia de a transforma secolul al douăzecilea într-un relicvar. În noua perspectivă, deja înrădăcinată în lumea noastră plină de „oameni recenţi", trecutul e un depozit fără utilitate precisă.**

El e, firește, garnisit cu toate ororile istoriei, dar ele sunt nişte orori inerte, „împăiate", aparţinând lumii pe care memoria scurtă a contemporaneităţii a declarat-o moartă. Nişte orori care nu ne mai privesc. În realitate, şi ce s-a întâmplat la München, la Moscova, la Auschwitz, în Gulag, în Bosnia, în Rwanda, şi atacul din 11 septembrie 2001 sunt parte a unei istorii care ne afectează fiecare gest, fiecare acţiune. Riscul de a te rezuma la simpla descriere a ororilor secolului al XX-lea şi de a vedea în toate acestea cazuri închise, e imens. Trecutul are nu doar bizarul obicei de a se repeta: el se şi răzbună.

Greşeala majoră constă, în opinia lui Tony Judt, în transformarea „istoriei recente" într-un surogat, şi nu într-o formă de asumare deplină a tragediei veacului trecut. „Astăzi, interpretarea «obişnuită» a istoriei recente e compusă din fragmente multiple de trecuturi separate (al evreilor, polonezilor, sârbilor, armenilor, germanilor, asiatico-americanilor, palestinienilor, irlandezilor, homosexualilor...), marcate fiecare de propriile victimizări distincte şi gălăgioase. Mozaicul rezultant nu ne leagă de un trecut comun, ci ne separă de el. Oricare ar fi fost neajunsurile vechilor naraţiuni naţionale predate cândva în şcoli, oricât ar fi fost de selective în scopuri şi chiar dacă mesajul lor era folosit ca instrument, aveau cel puţin avantajul de a pune la dispoziţia unei naţiuni repere din trecut utile pentru experienţele din prezent. Istoria tradiţională, aşa cum a fost învăţată de generaţii de elevi şi studenţi, dădea prezentului un sens în raport cu trecutul: denumirile, pieţele, inscripţiile, ideile şi aluziile din prezent puteau fi strecurate într-o lecţie despre trecut."

Ce se întâmplă astăzi e procesul invers: „Trecutul nu poate fi descris de sine stătător. El nu capătă sens decât prin referinţa la nenumăratele şi adeseori opusele preocupări contemporane." Explicaţia acestui fapt stă într-un fenomen – globalizarea – care include numeroase alte fenomene, de la internet la schimburile economice. Atomizate, societăţile actuale nu par să mai păstreze decât o firavă legătură cu trecutul. Această tendinţă se va accentua şi e de presupus că viitorul apropiat va conduce la o izolare încă mai accentuată a individului de lumea în care trăieşte. Şi acest lucru se produce tocmai în momentul în care i se pun la dispoziţie toate instrumentele cunoaşterii. Ce s-a pierdut însă e busola care să-i arate direcţia.

Cea mai gravă eroare este, în viziunea lui Tony Judt, „pierderea semnificaţiei războiului". Acest lucru este valabil mai ales pentru Statele Unite, care n-au avut, în veacul trecut, neşansa pe teritoriul propriu nici a războiului, nici a formelor cele mai cumplite de conflict armat, şi anume războaiele civile. Nu numai că n-au fost ocupate, dar în ciuda participării în câteva războaie, pierderile de vieţi omeneşti nu s-au ridicat la nivelul celor din Al Doilea Război Mondial şi ele n-au fost urmate de prezenţa unor armate de ocupaţie şi de emigrări masive ale populaţiei. Din contră. După fiecare conflict, major sau minor, Statele Unite au reprezentat o ţintă a imigraţiei. În plus, spune Tony Judt, americanii nutresc sentimentul că „războaiele în care a luptat ţara lor au fost «războaie bune»." Nu trebuie neglijat nici faptul că din fiecare participare în operaţiuni militare, Statele Unite au ieşit întărite nu doar ca poziţie militară, ci şi din punct de vedere economic.

Urmarea acestui fapt e că „astăzi Statele Unite sunt singura ţară avansată care glorifică şi exultă forţa militară, un sentiment familiar Europei înainte de 1945, dar practic necunoscut astăzi". În această logică, „pentru mulţi comentatori şi politicieni mesajul secolului trecut este că războiul *rentează*. Implicaţiile acestei interpretări a istoriei s-au făcut simţite deja în ceea ce priveşte decizia de a ataca Irakul în 2003. Pentru Washington, războiul rămâne o opţiune valabilă – în acest caz, prima opţiune. Pentru restul lumii dezvoltate el a devenit ultima soluţie".

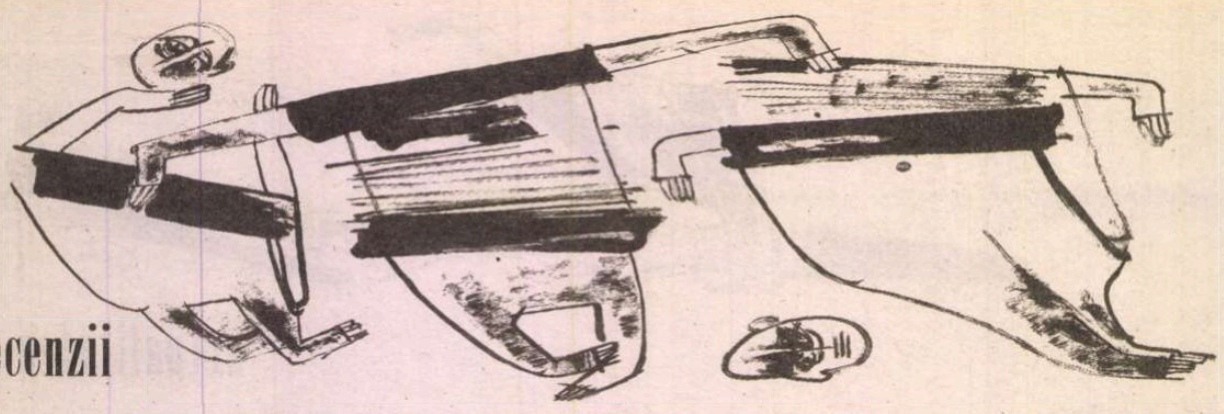
A doua mare problemă a secolului al douăzecilea a constituit-o apariţia şi dispariţia unor state. Aserţiunea poate fi înţeleasă şi în sensul în care, sub presiunea „corporaţiilor multinaţionale", a „instituţiilor transnaţionale" şi a „mişcării accelerate a oamenilor, banilor şi bunurilor" au loc evenimente fără ca statele să poată interveni decisiv. În acest context, în veacul trecut statele au dobândit un rol şi o forţă fără precedent: „În formele benefice, ele au devenit ceea ce numim «statul bunăstării» şi ceea ce francezii descriu mai precis prin termenul «l'État providence»: statul providenţial, care garantează acoperirea nevoilor şi minimalizează riscurile. În forme malefice, aceleaşi resurse centralizate au format baza statelor autoritare şi totalitare în Germania, Rusia şi în alte părţi – state uneori providenţiale, dar întotdeauna represive."

Această concepţie s-a bucurat în lumea liberă, îndeosebi după Al Doilea Război Mondial, de un mare prestigiu. Statul a fost perceput drept un furnizor de bunăstare, permiţând totodată exprimarea liberă a individului. Căderea comunismului a demonstrat limitele „statului providenţial" şi pericolul reprezentat de modelele socialiste şi comuniste. Pretutindeni, prin „reformă" se înţelege în clipa de faţă reducerea rolului statului. Acest lucru a fost înţeles mai întâi în Marea Britanie, sub Margaret Thatcher şi chiar sub Tony Blair, unde s-a optat pentru diminuarea taxelor directe şi pentru mărirea celor indirecte şi regresive („taxa pe cumpărături, nu pe avere", cum sintetizează Tony Judt).

Or, descoperirea că „statul e ceva rău pentru tine" a antrenat o radicală schimbare de viziune în mintea multor oameni pentru care taxele mari şi slabele servicii publice primite în schimb reprezintă un motiv legitim de revoltă. Rediscutarea necesităţii însăşi a statului ia forme paradoxale – ce altceva reprezintă Uniunea Europeană decât un răspuns la rolul parcă epuizat al statului în lumea individului care comunică dincolo de bariere geografice, economice şi de limbaj? Probabil că de aici până la cererile de „desfiinţare" a tuturor barierelor considerate stânjenitoare de către individ nu mai e decât un pas. Iar acel pas ar urma să pună în discuţie, într-o fază ulterioară, însuşi dreptul la existenţă al statului. Toate acestea arată un singur lucru: că secolul al XX-lea a secătuit energiile politice şi imaginaţia socială a celor care şi-au asumat răspunderea conducerii naţiunilor. ■

fototeca românieI literare

**Adrian Păunescu, Ştefan Bănulescu, Ion Băieşu, Marin Sorescu, 1972**
**Foto: Ion Cucu**



Cartea de critică şi istorie literară

# Creditarea realismului socialist

**Ana Selejan – *Literatura în totalitarism 1955-1956. Clasicizarea realismului socialist (volumul IV)***
**Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 440 p.**

Seria studiilor Anei Selejan despre literatura din perioada comunistă continuă cu cercetarea anilor 1955-1956. Volumul este, pur şi simplu, o reeditare, nu şi o revizuire sau adă1ugire la volumul publicat pentru prima oară în 1998 (în afara completării titlului, aşa cum declară autoarea în nota de început a cărţii, cu sentinţa „Clasicizarea realismului socialist").

Conţinutul este, într-adevăr, palpitant. Pentru că, în primul rând, autoarea este un bun povestitor. Descrie evenimente mai mult sau mai puţin ştiute de către publicul avizat, cu îndrăzneală şi culoare verbală. Apoi, pentru că aceşti ani sunt mai spectaculoşi decât ceilalţi prin participarea activă şi entuziastă a autorilor mari. Sunt momentele în care T. Arghezi, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu şi alţii fac pactul cu regimul. În care Eugen Barbu, acest „băiat rău" al literaturii comuniste, debutează cu volumul *Gloaba*. Sunt anii lui *1907, Peizaje, Cântare omului, Moromeţii, Cronică de familie* etc., un amestec valoric eterogen de *publicaţii*. Un lucru este sigur: Ana Selejan conturează o lume literară din ce în ce mai dinamică şi mai responsabilă de rolul ei în raport cu mişcarea politică din anii 1955-1956. Scriitorii nu numai că se aliniază direcţiei ordonate, dar se pare că o fac cu plăcere. Orice deviere se dovedeşte a fi nefirească şi nepotrivită.

Cazul lui Alexandru Jar, descris şi argumentat pe larg cu fragmente din presa vremii, este în egală măsură tragic şi comic. Prozatorul – care a luat cuvântul în cadrul Congresului XX al PCUS, cu o tiradă de replici liberale, îndreptate, fireşte, împotriva regimului politic – şi-a reconsiderat opiniile după numai un an în care i s-a retras statutul de membru de partid împreună cu toate privilegiile. Autocritica nu întârzie: „Mi-e foarte greu să iau creionul în mână când simt că trebuie să folosesc mai întâi guma. Dar guma şterge litere pe hârtie; ce fel de gumă ar putea să-mi şteargă greşelile în faţa altora şi în faţa conştiinţei mele? Nu au fost uşoare pentru mine lunile care au urmat greşelilor mele de acum un an şi cât am încercat să mă judec sau să-mi găsesc circumstanţe atenuante – n-am putut-o face. Şi dacă recurg azi la publicarea unei singure pagini din lunga mea frământare, nu o fac numai pentru mine, ci, mai ales, pentru acei tovarăşi pe care cuvintele mele grele i-au putut jigni ori numai deruta. În ultimele luni mi-a fost dat să simt, cutremurându-mă, întreaga lor gravitate."

Ana Selejan are un fin simţ au umorului, creând situaţiile comice aproape exclusiv din decupaj. Inventariază metodic toate palierele literaturii: după ce descrie contextul general al epocii, cu exemple preluate din presă, începe analiza poeziei, a prozei, a criticii, ba mai mult, a criticii criticii. Un moment important pe care autoarea îl evidenţiază este recuperarea – parţială şi incompletă, desigur – a clasicilor până atunci cenzuraţi: Maiorescu, Lovinescu, Liviu Rebreanu, George Bacovia, G. Călinescu. Sau reeditarea operelor lui Dimitrie Cantemir, Miron Costin, Ion Ghica şi a canonicilor Caragiale, Creangă, Odobescu, I. Slavici, Vasile Alecsandri ş.a.

La ce se referă până la urmă acest titlu care intrigă: *Clasicizarea realismului socialist?* Explicaţia stă, fireşte, în cele peste 400 de pagini minuţios argumentate. Stă în zecile de nume de autori partinici. Însă, cel mai mult, stă în numele şi acţiunile autorilor mari care au creditat – cu bună-credinţă sau fără – direcţia realismului socialist. Pornind de la falsa impresie de liberalizare, prin contestarea proletcultismului de factură sovietică, realismul socialist îmbracă hainele unei direcţii naturale a literaturii. Începe să fie acceptat.

Informaţiile cele mai preţioase din carte rămân legate de compromiterea, în mai mare sau mai mică măsură, a marilor scriitori. Ana Selejan concretizează cu documente serioase rumoarea care a pornit în jurul acestora după 1989. Aş putea adăuga că o face chiar cu mai multă pasiune decât cercetarea desfăşurată în celelalte volume ale seriei *Literatura în totalitarism*. Deschizând arhivele în faţa cititorilor, autoarea mută perspectiva dintre zvon/colportaj mai aproape de cea a istoriei.

Întrebările pe care Ana Selejan le adresează la final merită toată atenţia: „Fiecare scriere trebuia să-şi dezvăluie funcţia utilitaristă, combativă, educativă [...]. Dar dacă n-a fost aşa? Rapida demolare a unui întreg sistem (economie, civilizaţie, cultură) s-a putut face numai prin forţă şi teroare? Să nu se fi sporit rândurile detaşamentului revoluţionar şi cu tineri din rândul acelora care, an după an, au fost «influenţaţi în mod activ» prin operele literare? Dar să nu dramatizăm şi să spunem că nu!"

Aşadar, s-ar părea că, în anii 1955-1956, regimul a lucrat din interior, cu instrumente delicate şi cu rezultate dintre cele mai frumoase pentru stabilitatea sa în viitor.

## *Dincolo de Barbaria* de Lucia Negoiţă

**Editura Brumar, Timişoara, 2010, 80 pagini**

Remarcabil „slujbaş la TVR" după 1989, instalată cu arme şi bagaje într-un nou şi acaparant limbaj, Lucia Negoiţă aduce cu sine în poeziile noi ceva din lapidaritatea rezervată *verbului* („vorbirea rapidă / prin numere / informe...") de bogăţia *imaginii* complementare. De aici, frazări avare, enunţuri suspendate şi ambigue, spuneri pe jumătate în ceaţă, tot atâtea neaşteptate potenţări ale viziunii. Sigur, rămâne valabilă constatarea că, între „biblioteci prădate" şi „trupsuflet" senzualitatea e modelată reflexiv, perspectiva aspră nu exclude percepţiile proaspete şi gingăşia. Poemul se ordonează melodic sub aceeaşi, definitorie, tonalitate romantică, tensiunile fiind inventariate sub zodia *feminitudinii*. Dar *Grădina numelor* şi *Glonţul de argint*, cicluri aşezate oarecum în continuarea *Gării de est* (2003), reuşesc o mai decisă întoarcere în interior („sufletul încă loveşte / trupul pe care n-ar vrea să-l piardă!" – *Eu pronumele sfielii îndurătoare*), cu urgenţa unor mărturisiri vag-crepusculare („iar eu încărunţesc / şi noaptea-n somn / scâncesc ca o copilă"), chiar dacă mai păstrează plăcerea exerciţiilor de admiraţie, strecurând de-o parte şi de alta a înaintării metaforale crochiuri în filigran cu nume propriu. Acestea sunt încorporate şi utilizate acum ca relansatori pentru descrierea celor mai fine şi greu dicibile linii ale autoportretului vegheat de „erotica bătaie din aripi a morţii". „Predicaţia ciudată" a metaforei îşi reintră definitiv în drepturi. Temele eterne informează versul eliberate de tehnica montajului, altminteri abil pusă odinioară în slujba poemului, şi dau târcoale *Nimicului*, într-un abandon orgolios, şovăielnic şi îndoit, exersând supuneri: „eu nu am în pază niciun cuvânt / din lut se plămădeşte trupul dar fără trupul // vreme-i de plâns acum nu-i vreme de citit // încă sunt privită în ochi / de un bărbat dintr-o pagină albă // trăgaciul deschis înspre ţintă / e glonţul ultim glonţul de argint // încă strălucesc sfera de cristal / stăpânirea peste cei mulţi // o Domnul îmi dă puterea cunoaşterii prin necunoaştere / tot el mă eliberează de Cele ce Sunt // Grija întreagă asupră-i am trecut-o".

■ Irina Petraş

## Cele mai frumoase poeme din 2010, selecţie de Claudiu Komartin şi Radu Vancu,

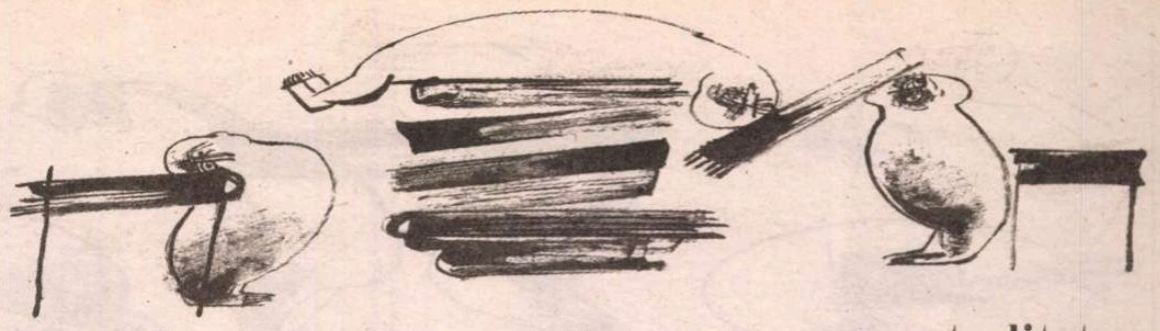
**Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011**

Nu îmi plac antologiile. Şi nici antologatorii. Dar antologiile sunt utile, oferă o imagine panoramică unui public mai mult sau mai puţin avizat. De obicei, antologiile vor să demonstreze ceva, să reprezinte ceva / pe cineva. Meritul antologiei Komartin-Vancu este că nu vrea să demonstreze nimic, în afară de faptul că în 2010 s-a publicat la noi multă poezie antologabilă. Şi poezie „frumoasă"? Antologatorii ne spun că această carte inaugurează şi implantează în spaţiul românesc un model occidental de prestigiu: antologiile cu cele mai „bune" producţii poetice ale unui an – „înportante repere", în „marile culturi". (Cu siguranţă, titlul „Cele mai frumoase poeme" stârneşte amintiri legate de o colecţie mignonă de foarte bună calitate, scoasă pe timpuri la Editura Tineretului/Albatros, doar că antologiile erau dedicate unor autori.)

Nu-i vorbă, Claudiu Komartin şi Radu Vancu au făcut o treabă bună, au lucrat serios, cercetând nu doar volume, ci şi periodice, nu doar producţiile consacraţilor, dar şi pe cele ale debutanţilor, în căutarea celor mai „frumoase" mostre, doar că lectura acestui volum nu lasă întotdeauna impresia de „frumos". Nu mă deranjează cuvântul „frumos", dar mă deranjează cuvântul „frumos" sub care sunt reunite poeme care nu au nimic a face cu frumosul – mă refer în special la poezia debutanţilor, dar nu numai. Bineînţeles, „frumos" ar fi sinonim cu „bun" sau „adevărat", în opinia „autorilor" antologiei: cu atât mai mult mă deranjează acest cuvânt.

Cred că antologatorii sunt prea generoşi cu poezia română „frumoasă", că o supralicitează valoric. Eu nu am găsit poezie „adevărată" decât cam într-o jumătate (spre treime) din acest volum. Dar, din alt punct de vedere, antologia este o realizare importantă. Cei care vor să îşi facă o idee *corectă* despre poezia contemporană pot să apeleze cu încredere la un asemenea volum. Vor vedea singuri cine şi cum scrie şi ce înseamnă „frumos". Apoi, alăturarea unor autori atât de diverşi din toate punctele de vedere dă pe alocuri un efect de un pitoresc stilistic cu totul special: după textuleţele crocante ale lui Al. Muşina, „Tatăl nostru" al Martei Petreu sună foaarte tare!

■ Raluca Dună





**fEM pare să fie una din acele cărţi ciudate care plac exact atât timp cât se află sub ochii cititorului.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Imagini puternice

**În cele câteva rânduri de pe clapeta acestei cărţi, *FEM*, Magda Cârneci îşi ia un angajament de durată. N-ar fi o premieră în ce o priveşte. Promisiuni diluate conţin şi volumele de versuri (*Hipermateria*, din 1980, *O tăcere asurzitoare*, din 1984, sau *Haosmos* din 1992). Numai că de data aceasta o face manifest şi credibil:**

**Magda Cârneci, *FEM*, Prefaţă de Simona Sora, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 208 p.**

„Pentru mine, *FEM* este o carte iniţiatică, ce mă reprezintă cel mai complet şi mai profund. Este o carte care m-a urmărit obsesiv vreme îndelungată şi care s-a cerut scrisă cu orice preţ, dintr-un impuls care a depăşit nenumărate piedici şi amânări. *FEM* reprezintă manifestarea arhetipului feminin în prima perioadă a vieţii, arhetip care poate da acces la surprinzătoare posibilităţi de simţire şi înţelegere. Odată cunoscute şi câştigate, aceste posibilităţi ale fiinţei se pot manifesta şi pe alte planuri şi în perioadele ulterioare ale vieţii. De aceea, cred că acest prim *FEM* va fi urmat de alte două sau trei volume care vor adânci şi vor duce mai departe unele piste deschise acum."

Nu există motive pentru a pune la îndoială adevărul acestor cuvinte. *FEM* s-a născut greu, între 1995 şi 2005, apoi, după o pauză, de-a lungul lui 2010. N-a fost o carte spontană. Dimpotrivă. A fost una în care decantarea resurselor interioare s-a desfăşurat lent. Deci fără scurtcircuite. Fără cacealmale. În sensul acesta o citeşte şi Simona Sora, în prefaţa bine intitulată *Epifanii*. Ca pe un document existenţial, prozastic, romanesc chiar, dar strălucind de poeticitate şi încordându-se vizionar.

Ar mai fi totuşi o cale de lectură. Una în care accentul cade asupra unor semnale mai degrabă exterioare. Context, situare în istorie, în cele din urmă formă. Nu cu mult timp în urmă, Magda Cârneci publica, în **România literară**, câteva poeme noi, dintre care unul, remarcabil, *Poetesa*, pare, la rândul lui, o tatonare a confesiunii despre *FEM*:

„Nu voi fi marea poetesă a lumii.// Nici revoluţii nu voi cânta, nici pe altare nu voi oficia,/ cu sânii goi nu voi înflăcăra baricade, cu virginitatea mea/ nu voi mântui mărunte popoare;// tineri bărbaţi nu se vor sinucide pe ascuns pentru mine,/ nici sclavi străini nu vor fi aruncaţi în arena cu fiare;/ nu mi se vor închina ode, epopei şi sonete,/ nu-mi va fi reprodus chipul în milioane de picturi,/ fotografii, timbre poştale;// nu mă voi mai naşte dintr-o coastă de om sau din spumă de mare/ nici umbra mea/.../ Am trăit aproape jumătate de secol, am trecut de vîrsta fatală."

Aici criza are şi alte resorturi decât cele intime. Feminine, desigur, dar nu mai puţin scripturale. Pentru Magda Cârneci, asumarea condiţiei în sine presupune asumarea condiţiei în lume. În lumea literaturii. (Nu în lumea literară, ci exact aşa, în lumea literaturii!)

Care ar fi, rezumând, această condiţie? Nicolae Manolescu o spune de la bun început în capitolul pe care i-l consacră în *Istoria critică*. „Magda Cârneci promitea să fie la debut vocea cea mai reprezentativă a generaţiei ei. Din nefericire, ea nu şi-a ţinut promisiunea în cărţile următoare." Foarte severă deschidere. Prea severă. Oricum, prezenţa în *Istoria critică* e reparatorie. Fiindcă în panorama lui Radu G. Ţeposu, în secţiunea *Patosul sarcastic şi ironic*, Magda Cârneci (de fapt, Magdalena Ghica, aşa cum semna pe atunci) figurează abia pe poziţia a opta. Iar din antologia realizată de Alexandru Muşina (ca şi din recentul studiu al lui Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generaţia optzeci*), lipseşte cu totul.

Prin *FEM*, Magda Cârneci revine asupra făgăduinţei din *Hipermateria*. Îşi regândeşte sensibilitatea cu intenţia de a-şi regândi opera. De a-i oferi, acesteia din urmă, un nou început.

Ca document sufletesc, cum spuneam, *FEM* e o teribilă încercare de a conferi universului coerenţă. Mai exact o „magie coerentă" (p. 77). Se petrece astfel, în chip profund liric, o majoră unificare prin senzaţii. O unificare a totului cu totul. Nu una grosieră, însă. Sute de nuanţe acoperă paginile. Capacitatea de concentrare, pur şi simplu, covârşitoare, e tipic feminină. Ca şi răbdarea de a asambla piesele acestui mozaic. În degradé. Când acuitatea observaţiei scade, intervin seriile de vise, trăite, parcă, şi ele, cu ochii deschişi.

Indiferent că e vorba despre pasajele scrise cu *italice* şi adresate unui iubit pierdut sau de acelea care alcătuiesc de fapt substanţa cărţii, redactate cu corp de literă normal, delicateţea frazării rămâne neschimbată. Magda Cârneci creează deliberat două forme de manifestare pentru, în definitiv, acelaşi registru. Numai forme. Numai ambalaje. Cât de autonom şi de interşanjabil e conţinutul, se vede din reluarea câtorva eşantioane din *Prolog* (p. 16) în *Marele şah* (p. 198). Viziuni egal de interesante se găsesc, tot atât de numeroase, şi în epistole, şi în amintirile risipite vag, mergând de la copilărie şi până dincolo de anii de facultate. Realitatea ca atare, cu şi fără majusculă, e subminată din toate părţile.

La acest nivel empatic, despre *FEM* s-ar putea afirma aproape orice. Dar lectura, atunci, n-ar mai fi lectură, ci mantică.

Totuşi, o cronică literară trebuie să-şi respecte statutul aşa-zicând lumesc.

Problema cu viziunile Magdei Cârneci e că nu sunt agresive ca imagini. (Primul exemplu care-mi vine în minte pentru a mă face corect înţeles e cel al lui Ion Mureşan.) S-ar putea ca în cauză să fie asumarea cu bună ştiinţă a unei expectative continue. Femeia nu atacă. Ea rabdă. Nu surprinde. Pândeşte surpriza.

Chiar atunci când tonul devine ameninţător, insurgent, tot acalmia are câştig de cauză. Inflaţia persoanei întâi duce, în cele din urmă, la o imprevizibilă solidarizare:

„Dar dacă, dintr-o dată, în lumea asta uriaşă aş fi numai eu, eu, eu singură, pe plaja pustie, în lumea pustie, în universul golit de fiinţe, lucruri şi întâmplări, curăţat, eliberat de toate formele, de toate zgomotele astea obositoare, ah, de toată nebunia asta prelungă? Mda, numai întunericul ăsta blând, roşiatic, de sub pleoape, nimicul ăsta bun, odihnitor, în care sunt numai eu. Eu. Eu. Eu.

Şi deodată totul fu eu.
Prosopul fu eu.
Nisipul fu eu.
Aerul cald şi tremurător fu eu, Eu.
Spuma îndepărtată a mării fu eu, eu, Eu, Eu." (p. 129)

Emoţional, pronumele nu se repetă. Se multiplică. Efectul are o subtilitate de netăgăduit. Şi sunt destule asemenea efecte în carte. Numai că, în general, subtilitatea nu se reţine. În cazul de faţă, regula stă în picioare. Căci *FEM* pare să fie una din acele cărţi ciudate care plac exact atât timp cât se află sub ochii cititorului. După care cad într-o uitare perfect omenească, din care, pentru foarte scurt timp, nu le poate scoate decât o nouă lectură. Ardentă. Urmată, fireşte, de o nouă, imensă, tăcere.

Cele mai vibrante pagini ale acestei proze, emanând deopotrivă eleganţă, fineţe, asperitate, ingeniozitate, umor, luciditate, sunt cele din capitolul *Mandala* (pp. 188-189). În centrul lui stă o fulguraţie pasageră, de nu banală de-a dreptul. Un coş plin cu pisici, femele toate, răsucite care cum, dar nu claie peste grămadă. Pisici din toate generaţiile, deci, de la străbunică la strănepoată. Detaliul se acoperă de sensuri:

„Cercul ei auriu, desenul din curbe unduitoare pe care le compuneau fără oprire mişcările felinelor albe, mi-au umplut spaţiul interior, s-au proiectat pe bolta meningelor mele cu o bucurie pură şi enigmatică. Mandala asta surprinzătoare, descoperită într-un coş de nuiele, m-a urmărit zile de-a rândul şi apoi am introdus-o în colecţia mea de *imagini puternice*." (p. 189)

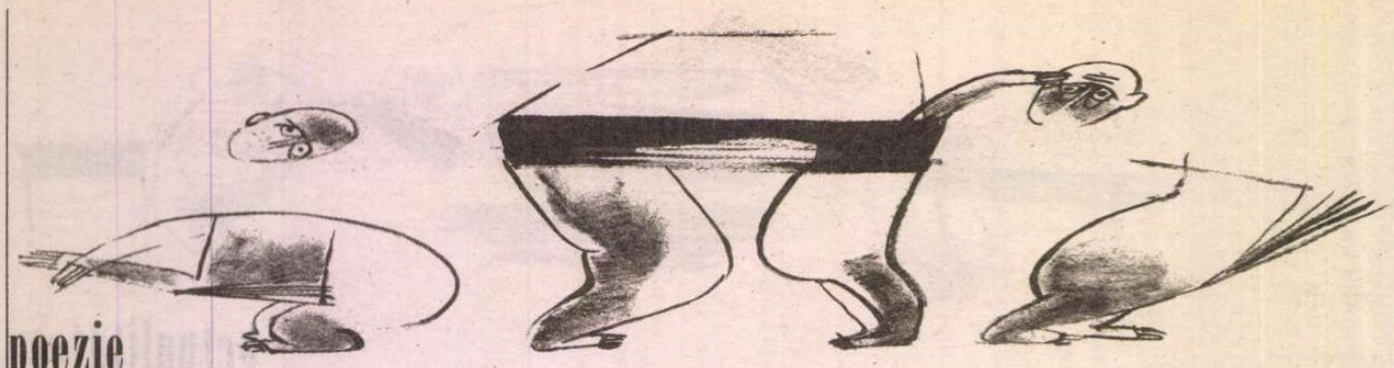
Despre asta e vorba. Despre colecţia de imagini puternice a Magdei Cârneci. Din care câteva doar, prea puţine, oricum, au ajuns în *FEM*.

Altfel, repet, cartea are o frumuseţe numai a ei. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 20 aprilie,**
va apărea cel de-al 108-lea volum
din colecţia
***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
***Principele***
de
**Eugen Barbu.**

„Roman al neomeniei, al disimulării şi exasperării, *Principele* închide în sine scrutarea unui tip al dezagregării. Recomandă opera prozatorului superior, propune strălucit unul dintre punctele lui de reper", scrie **Henri Zalis** în Prefaţă.

Tabel cronologic şi referinţe critice de **Teodora Dumitru.**
Coperta reproduce un detaliu din *Interior* de **Ştefan Popescu.**



# Gheorghe Grigurcu

## Amiază

Plutește vreau să zic Soarele peste-aceste
tomuri jumulite cum gîștele
și zenitul se deschide și-ncepe seara
avînd în cap exerciții teribil de grele
și-ncepe vîntul său aromat călduț
peste-acest rebus peste un altul.

## În oraș

Pe străzi se tîrăște amiaza
reumatică lentă ca un camion vechi

înfoiată în parc lumina solară
fără astîmpăr violent parfumată

proza se coace pe nesimțite în adîncul poemelor
precum sîmburii-n fructe.

## Sintaxă

Și dacă n-ar fi iluzia tare și limpede ca un strop de martini
sintaxa-ncîlcită în ramuri pe care-o lăsăm acolo
ca niște ciorapi puși la uscat răvășiți de vînt
tropii ca niște strigăte de copii
din balcoanele blocurilor vecine
pe care-aproape nu le mai auzi.

## Tandrețe

Furia acestor fire electrice cum a unor fire de păr
propriul cap ți-l străbați în goană cum un stadion
(lipa-lipa ecoul pașilor)
și lacome nările aspiră mireasma
unui Soare mecanizat (cum benzina)
și computerul tîmplei consimte (desparți
mîngîierea de mîna suavă ce-a așternut-o
așa cum ai despărți un măr de coaja lui).

## Persistență

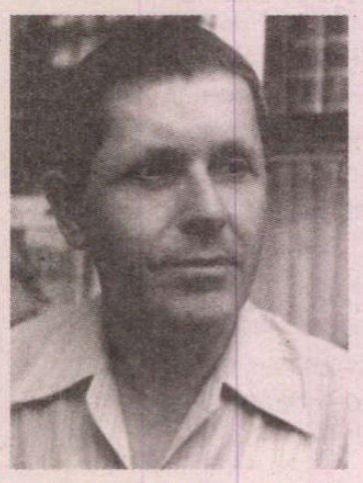
Nimic nu piere nimic
nici frunzișul de ipsos foșnitor nici

gropile coborîte de pe tavan
să se-ncălzească-n patul tău

nici clăbucul de ceață
din obrazul luminii

(al luminii reci reci
cum un zîmbet fără buze)

nici acest lemn în toată firea
ce se evaporă cum apa din pahar.



## În fața oglinzii

De-atîta încordare-a oglindirii oglinda a crăpat
o linie întunecată întunecă toate lucrurile
din ea se scurge sudoare și sînge
un obraz anorganic brăzdat de-o gură vie
o crăpătură ce mormăie dar nu scoate o vorbă
îngustîndu-se lățindu-se fără a ezita
o crăpătură pînă-n adîncul lumilor.

## Vedenie

Și se părea că materia intră în sine
cum un cui strivit cu ciocanul

că dezordinea se dilată și se contractă
cum gura unei slujnice cînd se ceartă

că stropii de ploaie fierb pe pămîntul încins
realcătuindu-l din șiruri de zerouri.

## Pedeapsă

Precum un colț sufletul
în care stai pedepsit

obiectele-nghit cocoloașe de hîrtie își înghit
propria umbră

se hrănesc se-ngrașă literele
doar din lipsa noastră de vlagă

creierul stă îmbufnat constrîns
înfășurat aidoma unui vechi drapel.

## De demult

Dintr-o parte într-alta
a zilei de-alcool solar trecînd
prin întunericul intermitent (cliper) al privirii tale
prin umbroase coridoare de parfum franțuzesc.

## Identificări

Propria-i voce pe care Umberto Saba
și-o asculta auzind cum behăie
o capră cu-nfățișare semită

propria-mi inimă pe care am ascultat-o
pulsînd în pieptul flocos
al unui cîine de pripas.

## La o lebădă

Lebădă albă adînc murmurătoare cum apa lacului
cum un rîs înghețat în terfeloagele imaginilor
cu care ne-nfruntă valul scund ori cum o umbrelă
pe care Soarele însuși o deschide cu arătătoru-i bonom
ori pur și simplu ca un motor încă de la Facerea Lumii
silențios economic care taie frunza la cîini.

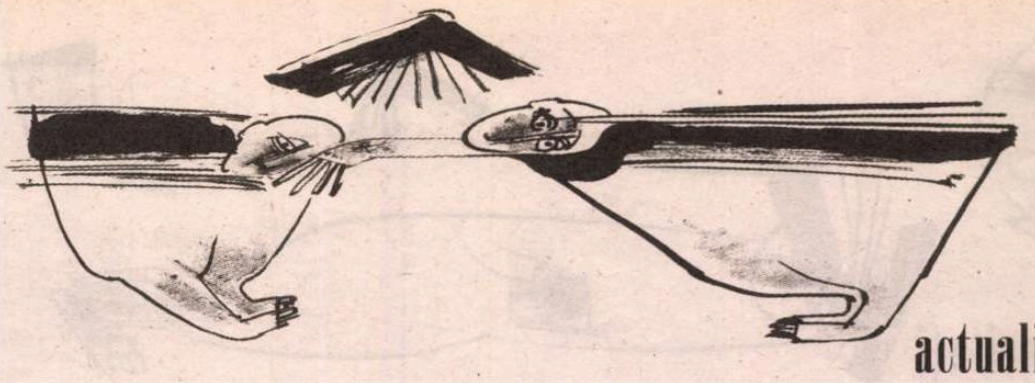
## Film american

Deșertul brun. Camioanele verzi
transportau eleștee albastre
și Soarele tolănit pe pîntecul roșu al vacii de rasă.
Curajoși de după storuri ieșeam
la lumină cu-ncetul.

## Poetică

Cauți densitatea Cuvîntului
de-acum disprețuită aproape uitată
densitatea cum un miros
de mucegai într-un gang vechi
densitatea cum un ciolan
de care se-mpiedică ziua și cade lată
densitatea cum o furtună de demult
îndesată ascunsă într-un cui ruginit.

**Aceasta e cartea de faţă: un bilanţ de conştiinţă făcut de un om care a obosit să ocolească adevărurile delicate, alegînd să le spună sub păvăza ficţiunii.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Hybrisul românesc

**Sunt adevăruri pe care, dacă le spui de-a dreptul, le faci frivole. Directeţea în expresie, cînd e văduvită de paşi preliminari, e semn de grosolănie protocolară şi, fără o minimă tactică de pregătire a cititorului, detaliile pot irita.**

Din acest motiv, e nevoie de tact în atingerea punctelor spinoase. Iar cînd e vorba de istoria recentă, cea care nu s-a răcit încă de tensiunea evenimentelor, lucrurile sunt cu atît mai acute: mentalitatea dominantă nu rabdă decît varianta oficială de interpretare, iar pe un eseist îl recunoşti după arta cu care ştie să-şi strecoare ideile uzînd de o strategie de păcălire a şabloanelor impuse. În schimb, lipsa de tact discursiv naşte ostilitate reactivă şi represalii iminente. La asta se mai adaugă un amănunt psihologic: prezentată sub unghi strict informaţional, orice istorie e un şir plicticos de amănunte aride, o galerie inertă de fapte care, derulate telegrafic în cadrul agenţiilor de ştiri, nu au nici o semnificaţie. Într-un trecut e atîta istorie cîtă neputinţă de a o descrie în cadrul unei buletin de ştiri e de găsit în ea. Cauza stă în iradierea de spirit a evenimentelor, adică în tensiunea care le-a declanşat, şi de aceea, fără atmosfera din care au luat naştere, relevanţa lor pentru posteritate e nulă. În acest caz, concizia de informaţie e simptom de platitudine descriptivă, iar sinceritatea e un indiciu al mediocrităţii.

Nicolae Breban e prea versat ca să cadă în directeţi periculoase, cum, la fel, e prea păţit ca să alunece în sinceriţăţi crase, prin urmare, descriind istoria secolului XX, face ceea ce a făcut în romanele sale: însufleţeşte o atmosferă în care, folosindu-se de tiparele naraţiunii, pune episoadele trecutului în cadre romaneşti. Autorul ştie să cultive echivocul şi ambiguităţile, obţinînd exact acel dozaj de nuanţe care îl apără în faţa oricărei imputări ideologice. Căci evenimentele asupra cărora se opreşte poartă amprenta controversei: Mişcarea Legionară, dictatura lui Carol al II-lea, cea a lui Antonescu, apoi regimurile totalitare ale lui Dej şi Ceauşescu. Nici o clipă autorul nu are pretenţia ca, repovestind nişte episoade ştiute, să facă istorie „obiectivă". Breban vrea altceva: să refacă trecutul dinlăuntrul subiectivităţii proprii, încărcîndu-l cu o aură sufletească pe care

**Nicolae Breban, *Istoria dramatică a prezentului. Aventurierii politicii româneşti*, prefaţă de Ovidiu Pecican, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2010, 398 p.**

manualele de istorie sau comentariile politice o elimină constant. „Trebuie spus încă o dată aici, chiar şi în acest studiu, noi nu vrem să fim «obiectivi», ci vrem să recurgem la privilegiul subiectivităţii noastre creatoare." (p. 144)

Rezultatul este un eseu în care personajele sînt reale, doar unghiul de interpretare e subiectiv. De fapt, cu Breban se întîmplă o răscolire iscată de demnitatea vîrstei: vine o etapă în viaţa unui intelectual cînd, fricile scăzînd, în el se trezeşte nevoia de a se lămuri pe sine pe seama trecutului naţiunii. E o reacţie de conştiinţă în faţa acelei istorii în prelungirea căreia a apărut el însuşi. Aceasta e cartea de faţă: un bilanţ de conştiinţă făcut de un om care a obosit să ocolească adevărurile delicate, alegînd să le spună sub păvăza ficţiunii. Cum însă precauţiile nu puteau lipsi, procedeul lui Breban – cel de a rescrie istoria în cheie literară – are un dublu avantaj: îi conferă imunitate (nu condamni o ficţiune doar pentru că încalcă consemnul servilismului intelectual) şi, în al doilea rînd, îi dă acea distanţă fără de care empatia autorului ar putea fi învinuită de simpatii ilicite faţă de personajele descrise. Căci există un prag al onestităţii dincolo de care întîlnirea cu cenzura devine nu doar traumatică, dar şi eliberatoare. Îţi iei crucea şi spui ce crezi. Berban îşi ia crucea şi spune ce crede. Urmarea este că, dintr-un colaj de amintiri, de nuanţe, istorie şi divagaţii speculative, autorul obţine o carte eclectică şi inegală, al cărei principal merit e că sfidează clişeele pe care dresajul mediatic le întreţine în minţile naivilor.

Deviza sub care Breban îşi aşază efortul e criteriul lui Nietzsche din *Ecce homo*: „Wieviel Wahrheit erträgt, wie viel Wahrheit wagt ein Geist?" (Cît adevăr suportă, cît adevăr îndrăzneşte un spirit?) Sau, în variantă românească: cît din ceea ce ştii ai curajul să spui? Autorul se abţine de la orice comentariu moral, fidel crezului că istoria, la fel ca arta, e în afara judecăţilor morale, singura exigenţă pe care şi-o impune fiind repulsia faţă de crima politică. Rezumînd, Breban are cîteva idei-călăuză pe care le repetă în volum: 1) epoca naţiunilor nu s-a încheiat şi neamul e o realitate ireductibilă la ortodoxie sau ideologie; 2) românii nu sunt născuţi pentru a fi victime; 3) toţi liderii politici români au suferit de hybris, de acea trufie din cauza căreia, pierzînd pămîntul de sub picioare, au început să se creadă mai aleşi decît le îngăduia momentul.

Cum volumul excelează în dozajul de argumente şi contra-argumente, fiind o mostră de echilibristică în marginea unor teme sensibile, doar supraveghetorii ideologici va avea imboldul de a scoate din context pasajele în care Breban iese din tiparul cuminţeniei de circumstanţă. De pildă, în capitolul „Hybrisul colectiv" (ale cărui 100 de pagini sunt cele mai tăioase din carte), sunt pasaje în care cenzorii vor găsi un intolerabil portret făcut Căpitanului (pp. 58-60), precum şi înmărmuritoare previziuni istorice. De pildă, pentru Breban, reînvierea Mişcării Legionare va avea loc cu siguranţă!

Sînt trei elemente care dăunează cărţii, făcînd-o eclectică şi inegală: excesul de ghilimele, divagaţiile teoretice şi amintirile personale. Ghilimele sunt folosite pînă la saţietate pentru a face uz de cuvinte pe care, atribuindu-le spiritului epocii, autorul nu şi le asumă. Drama e că jumătate din carte e scrisă cu vocabule prinse în ghilimele, de unde şi impresia de colaje supărătoare la care scriitorul ar fi putut să renunţe. În al doilea rînd, pradă pletorei verbale care îi caracterizează romanele-fluviu, Breban nu-şi poate înfrîna patosul unor asociaţii de idei care nu au nici o legătură cu temele atinse. De aici impresia că autorul se dedă unor digresiuni inutile care acoperă spaţiul degeaba. Prea multă zgură menită a umple cadrul unui eseu istoric. În fine, amintirile personale denotă irepresibila pornire ca, vorbind despre alţii, să ajungi pînă la urmă să vorbeşti despre tine, plagă pe care un autor cu personalitatea tenace a lui Breban nu o putea ocoli.

Una peste alta o carte stranie, venită din partea unui alt fel de Breban: mai nuanţat, mai recules, mai imprevizibil. Şi mai cinstit sufleteşte. ■

■ poemul săptămânii de liviu georgescu

# Podul

Acest coşciug în care ne-am îngropat dorinţele,
vanităţile,
răutăţile, cară cerul sub capacul de plumb, peste
tot ne saltă,
poartă embrionul crescut în sacul de materie grea,
dar 21 de grame de suflet ne ridică mai sus decât
norii,
sania ne poartă trupul şi îşi pierde urmele-n zăpadă
şi, mai uşori, nu ne mai înşurubăm în pământul cu
morţi.
Şi ştiu asta pentru că tu nu poţi să mori, iubito,
pentru că nu poţi să dispari, mamă,
pentru că nu poţi să mă părăseşti, tată.

Acest cărucior în flăcări arzând toate dealurile,
toate clădirile
şi toate mările, nu e decât şirul de forme care mă
urmează
veşnic. Cad din vârful muntelui şi mă prăbuşesc
în gheaţa adâncului. Mă opun… Gândesc… Deci
exist…
Mişc mâinile din ce în ce mai lent, până când nu
mai plutesc.
Iar sufletul se ridică deasupra şi începe să cunoască,
prinde fulgerele din univers şi le creşte lumina.

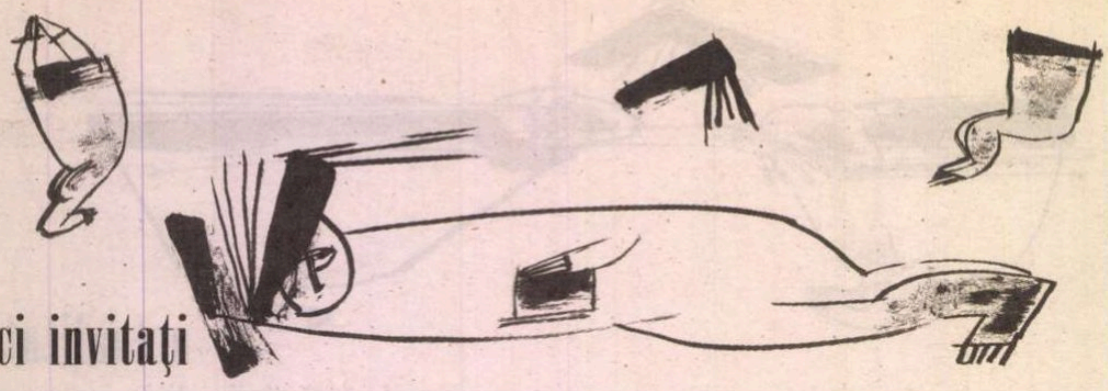
O pace albă pătrunde.
Cineva îmi încălzeşte trupul nemişcat, părăsit.
Cineva ţopăie pe pieptul meu ca o pasăre
înnebunită, în rit.
Un magnet mă trage spre el cu forţă enormă
şi cad spre inima mea întunecată,
spre infime tunele ce tremură ca ierburile marine
bătute de valuri eterice.
Cad în explozii prin pădurea în flăcări. Trec podul
invizibil.
21 de grame de suflet mă ridică mai sus decât
norii,
pe când sania îmi cară cadavrul şi îşi adânceşte
urmele-n zăpadă,
dar eu nu mai mă înşurubez în pământul cu
morţi.

Şi ştiu asta pentru că eu sunt peste tot
şi tu nu poţi să mori, iubito,
pentru că tu n-ai putea să dispari, mamă.
Pentru că tu nu poţi să mă părăseşti, tată.

## au mai apărut

● **Cristian Bădiliţă, *Manual de anticristologie. Studii, dosar biblic, traduceri şi comentarii*, Editura Vremea, Bucureşti, 2011, 194 p.** Cartea descrie traseul istoric care a dus la credinţa într-un personaj pe cît de fascinant, pe atît de înspăimîntător: Anticristul.

● **Mirela Cioabă, *Singurătatea eroului tragic. Eschil, Sofocle, Euripide*, Editura Aius, Craiova, 2011, 218 p.** Cu informaţie amplă şi interpretare precisă, autoarea înfăţişează principalele personaje din tragediile antice.



**Că proiectul de generaţie al lui Ion Pop mizează pe geometrie, pe hieratizare şi pe magia numărului, se vede de îndată din comprimarea listei de poeţi şi din restrîngerea ei la „zece".**

■ al. cistelecan

# Poezia unei generaţii, azi

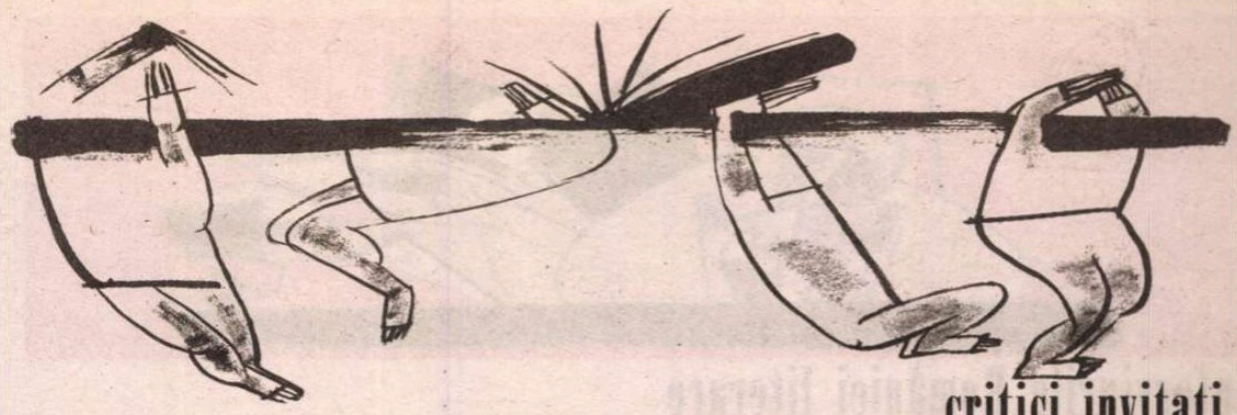
**Deşi s-ar fi cuvenit, şi încă din motive temeinice, *Poezia unei generaţii* (a lui Ion Pop, şi cartea, şi generaţia) n-a mai fost reeditată. Firește, generația '60 nu mai e azi ce-a fost în '73, cînd a apărut exegeza – prima de tip sintetic dedicată acestui fenomen, o „sinteză parţială", după cum au numit-o primii comentatori – lui Ion Pop.**

S-au schimbat nu doar profilul fenomenului ca atare, liniile sale de structură şi poeticile care l-au alimentat, dar şi ierarhiile din cadrul său; s-a schimbat, mai ales, receptarea critică a fenomenului şi, implicit, evaluarea lui (inclusiv în privinţa funcţiei „istorice" a acestei generaţii). Azi, fenomenul e aproape ocultat, iar supravieţuitorii lui au trecut ei înşişi la „poeticile cotidianului", încercînd să agreeze minimalismul şi să se facă agreat de el. Pe cît de clamoroasă a fost bătălia iniţială de poetici, cea dusă împotriva proletcultismului, pe atît de discretă e cea de azi, cînd poeţii rămaşi par a se strecura, unul cîte unul şi cît mai nevăzuţi, printre liniile biografismului pre versuri tocmit. Victoria de la începuturi a poeticilor de transfigurare s-a transformat într-o cedare generală (chiar dacă nu fără nostalgii şi remanenţe) în faţa poeticilor de redundanţă imediată cu realul. Apusul poeticii şaizeciste seamănă cu o dezertare tristă.

Nici pentru Ion Pop, cu siguranţă, generaţia nu mai e ce era. Pot fi, aşadar, primite eventualele scrupule de nereeditare. Succesul din '73 ar fi putut cădea, la reluare, pe o strictă importanţă documentară, relevantă doar pentru arheologii receptării. Asta cu atît mai mult cu cît Ion Pop investiga atunci doar premisele creative ale generaţiei, deceniul de explozie şi afirmare propriu-zise (abia dacă Nichita Stănescu, dintre cei zece selectaţi, trecea de un deceniu de la debut; şi, firește, cu explicaţii conjuncturale de admis, Ion Gheorghe). Cartea lui era, în bună măsură, o exegeză pe promisiuni, deşi sentimentul receptiv de atunci nu era, desigur, acesta. Ba din contră. Firește că Ion Pop nu dădea lucrurile ca definitive şi-şi luase toate precauţiile pentru a propune o exegeză „tranzitorie", de strictă etapă. Dar acest exerciţiu de bun simţ n-ar fi făcut decît să întărească un eventual sentiment „documentar" al unei eventuale reeditări. Aceste precauţii nu mergeau însă pînă la relativizarea (auto-relativizarea) totală a exegezei. În orice caz, Ion Pop nu se aştepta ca poeţii să-l dezmintă (şi nici n-au făcut-o), iar analizele sale de maestru în *close-reading* avansau pînă la liniile de stabilitate ale poeticilor investigate, pînă la sîmburele fiecărei viziuni sau formule. Metamorfozele viitoare n-ar fi putut surveni decît prin izomorfia acestui nucleu pe care exegetul îl developa şi-l descompunea. Un pariu cu viitorul era, oricum, gata făcut – şi nu s-ar putea zice că Ion Pop l-a pierdut. Din această perspectivă, cartea lui nu e, nici azi, doar un „document" din arhivele receptării, ci o exegeză încă de actualitate (chiar dacă de actualitate „istorică"). Analizele sînt de azi, deşi aplicate strict la începuturile generaţiei. Ion Pop le-ar putea liniştit doar continua, aplicînd la restul evoluţiei (ceea ce a şi făcut, de altminteri, cu prisosinţă, în multele sale comentarii dedicate aceloraşi poeţi – şi altora din aceeaşi generaţie). Dincolo de această „actualitate", cartea rămîne şi un model (sau un manual implicit) despre cum se construieşte o generaţie prin proiecţie critică. Între toate construcţiile de acest fel, cea a lui Ion Pop e cea mai articulată, cea mai geometrică şi cea mai „utopică"; un adevărat templu critic. Atît de seducător făcută, încît e păcat că nu e şi (întru totul) adevărată. Dar că ar merita să fie, nu încape îndoială.

Că proiectul de generaţie al lui Ion Pop mizează pe geometrie, pe hieratizare şi pe magia numărului se vede de îndată din comprimarea listei de poeţi şi din restrîngerea ei la „zece". Trebuie să fi fost un sacrificiu premeditat (sau, s-ar putea zice azi, cu mai dreaptă linişte, o generozitate cu scopuri simbolice) şi calculat pe efecte de geometrie şi magie numerică. Nu-i de mirare că-n unele comentarii i se propune lărgirea listei; Gabriel Dimisianu, bunăoară, reclamă absenţele lui Gheorghe Tomozei, Grigore Hagiu şi Florin Mugur, deşi apreciază „justeţea perspectivei".[1] Pe primul şi pe ultimul, dar şi pe alţii, îi regretă şi Florin Mihăilescu.[2] Iar Al. Dobrescu îi reproşează chiar mai mult: de ce s-a oprit numai la poeţi.[3] Sînt reproşuri obişnuite în astfel de cazuri, dar azi ele nu mai par deloc îndreptăţite (poate doar dacă i-ar fi reproşat cineva absenţa lui Mircea Ivănescu, dar n-a făcut-o nimeni); mai îndreptăţit e azi un reproş de generozitate sau de optimism (dar s-ar fi putut el face în anii '70, cînd „lista lui Pop" era alcătuită exclusiv din mari vedete şi speranţe, reprezentînd chiar *brandul* generaţiei?!). Mai la locul ei, deşi total nepotrivită cu intenţiile şi programul cărţii, era observaţia lui Al. Dobrescu, întrucît, firește, generaţia nu era definită mai puţin de prozatori şi critici, iar un „model" al acesteia ar fi trebuit scos din concordanţele de poetică, de crez şi atitudine ale tuturor acestor domenii şi autori. Nu era, desigur, obiectivul cărţii, dar cum toţi scriitorii, indiferent de gen, participau la aceeaşi „epistemă", o rezervă principială se putea face. La urma urmei, e drept că Ion Pop putea miza şi pe magia numărului doisprezece (ceea ce ar mai fi subţiat lista de reproşuri, dar desigur nu cu mult), mai ales că generaţia lui e una „apostolică": ea are un „înaintemergător" care vesteşte evanghelia şi care, firește, se sacrifică la temelia generaţiei, urmînd ca aceasta să-i răspîndească apoi comandamentele. Ion Pop a avut aici noroc (să mi se ierte cinismul) cu moartea lui Labiş. El a avut astfel la dispoziţie o jertfă şi un testament (plus avantajul de a face o echipă sudată de unsprezece poeţi). Felul în care el simbolizează şi mitizează moartea lui Labiş, transformînd accidentalul în legic, oricît de inefabil, i-a şi adus cele mai multe – şi mai juste – întîmpinări. Petru Poantă, de pildă, e hotărît contra valorificării simbolice a morţii lui Labiş şi a aranjamentului sacrificial din viziunea lui Pop: „moartea poetului – zice el – rămîne o întîmplare, chiar dacă e tragică"[4] (ceea ce, desigur, ştia şi Ion Pop). Nici Al. Dobrescu nu crede că moartea lui Labiş poate fi dusă în simbolic şi mitic.[5] Pînă şi un entuziast al cărţii lui Pop, Ion Marcoş, e de părere că dispunerea sacrificială a morţii lui Labiş e „singura mistificare, conştientă, a cărţii".[6] Asta e greu de ştiut, căci, pe de o parte, nimeni nu poate fi sigur cît de „accidentale" sînt accidentele (dacă admitem o logică supraevenimenţială, bunăoară de destin) şi, pe de altă parte, chiar şi accidentele pot deveni altceva decît au fost; valoarea lor nu se consumă – nu întotdeauna – în simplul act. Ion Pop a preferat să citească simbolic moartea lui Labiş şi, oricît de aranjată ar fi această lectură, ea e greu de contrazis. Nu-s mai multe argumente de o parte decît de cealaltă, chiar dacă unele par mai „inefabile". Cei care argumentează contra valorificării simbolice merg însă mai departe şi încearcă să-l scoată pe Labiş cu totul – sau cît mai mult – din cauza generaţiei '60. Petru Poantă observă că, de fapt, generaţia se va despărţi repede de Labiş, mai rămînînd legată de el doar prin profesarea „confesiunii ca o forţă polemică".[7] Nu-i o legătură slabă nici aceasta, deşi, firește, ea e mult mai irelevantă decît cea testamentară propusă de Ion Pop. Oricum, n-ar fi reprezentat un marcaj definitoriu. Mai insistent e Al. Dobrescu, care consideră şi el că raza de influenţă a lui Labiş nu-i determinantă pentru poeţii generaţiei '60, iar un slogan precum „lupta cu inerţia" – luat de Ion Pop de la Labiş şi pus pe drapelul generaţiei – „îi defineşte /.../ pe toţi poeţii, dintotdeauna".[8] Într-un fel, desigur; ba chiar fatalmente. Dar în argumentaţia lui Ion Pop „lupta cu inerţia" are un sens mai precis definit, fiind, de fapt, în primul rînd o „luptă" cu tematismul şi clişeistica deceniului şase. E, poate, şi punctul slab al sloganului, prea contextualizat (dar aici Ion Pop n-avea ce face: fie plutea în general, fie se închidea în conjunctural). Nu-i toată lumea de aceeaşi părere în problema spinoasă a simbolicii destinului labişian şi a evangheliei poetice lăsate. Florin Mihăilescu operează cu Labiş împotriva argumentului „stelist" (pe care Ion Pop îl propunea ca premisă suplimentară a emancipării efectuate de generaţia '60), considerînd că „nu de la experienţa lirismului stilizat al *steliştilor*" au pornit poeţii generaţiei '60, „ci de la pilda mai mult decît artistică – umană a lui Nicolae Labiş" (deşi, admite Florin Mihăilescu, Ion Pop „atrage atenţia în chip categoric", „pentru prima dată", „asupra rolului deosebit de important al celor care alcătuiesc după opinia lui gruparea de la *Steaua*").[9] Labiş i-ar fi

**I a urma urmei, generaţia '60 e ultima generaţie norocoasă din literatura noastră.**

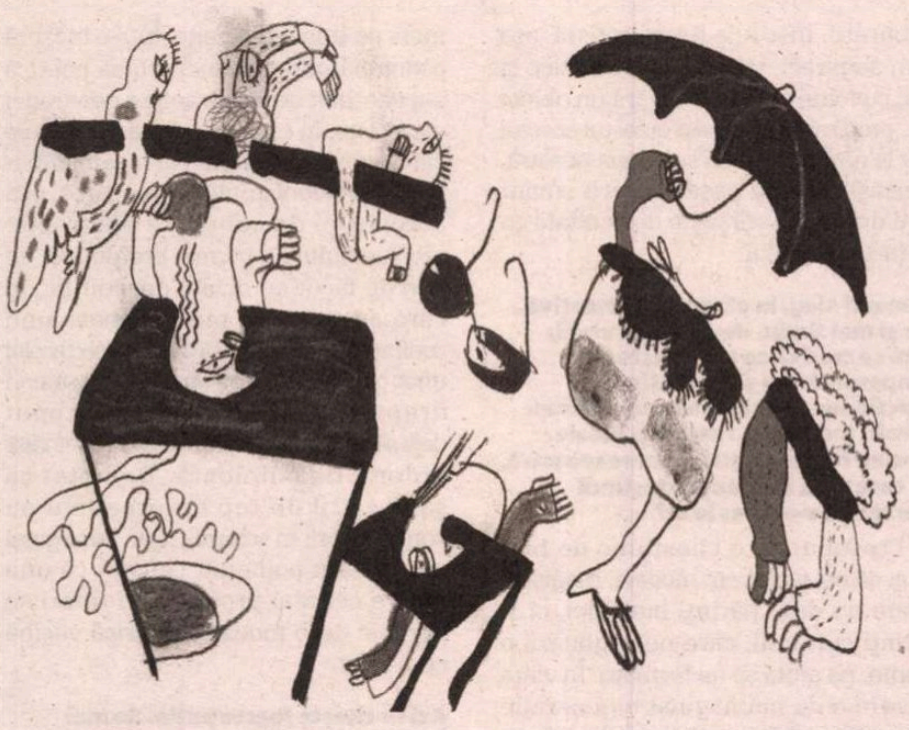




fermecat pe poeţii şaizecişti prin „exemplaritatea destinului său uman, a modului de viaţă şi demnitate morală".[10] Nu în exces, ci mai degrabă insuficient l-ar fi invocat, aşadar, Ion Pop pe Labiş, întrucît ar fi fost de dorit şi „urmărirea altor urme de influenţă"[11] lăsate de acesta în poezia urmaşilor. E o argumentare destul de ambiguă, căci fie Labiş i-a copleşit cu exemplul „uman" (şi atunci nu prea-s de găsit urme de „influenţă" în poezie), fie a lăsat urme adînci în poezia generaţiei (şi atunci trebuie să fi avut fascinaţie şi ca poet – şi mai ales ca poet).

Nu erau chiar neînsemnate nici obiecţiile aduse conceptului de generaţie aşa cum era el folosit de Ion Pop. Pentru Petru Poantă, acesta era „un concept mai mult convenţional decît real", dar asta deoarece „nu acoperă decît o perioadă extrem de restrînsă" şi, pe de altă parte, întrucît el avea „nişte resorturi mai degrabă sentimentale decît unele strict operative".[12] E drept că, practic, Ion Pop vorbea de cel mult un deceniu şi jumătate de poezie, călcînd astfel grav standardul normal al unei generaţii. Aici însă s-ar fi cuvenit văzut mai degrabă un merit de tupeu, de îndrăzneală (deşi poate nu chiar „un gest de mare curaj", cum zice Titus Mocanu la masa rotundă organizată de *Tribuna*).[13] Oricum, măcar o intervenţie (constructivă eminent) în precipitarea conturelor generaţiei, poate chiar în elaborarea ei. Altminteri, Ion Pop subliniază apăsat, oricît de aparent modest, că lucrarea sa nu e concluzivă (rezon!), ci mai curînd prospectivă şi că generaţia de care vorbeşte e încă în lucru, încă în definire şi devenire. Dar despre existenţa ei nu erau dubii; ba chiar şi unitatea ei de viziune şi poetică, zice Pop, „este în afară de orice dubiu". „Resorturi sentimentale" vor fi fost (Ion Pop făcea, desigur, şi militanţă; şi nici măcar într-ascuns), dar că erau şi din cele „operative" e tot „fără dubiu". Dovadă măcar rezistenţa conceptului. Dar operativitatea îi venea îndeosebi din faptul că nu exista un alt criteriu (afară de cel generaţionist) după care s-ar fi putut ordona fenomenul creativ postbelic. Cum nu existau – cel puţin nu legal, nu pe faţă – şcoli, orientări, programe şi curente diverse, în eventual conflict inter– şi intra-generaţionist, iar „ideologia" actului literar se prefăcea că are un numitor comun (deşi poate nu-l avea), singura consolare ordonatoare venea de la constructul, oricît de relativ, al generaţiilor; tocmai de aici accentul pus, îndată după „încadrare", după înscrierea în colectiva generaţiei, pe individualitatea de formulă, ca şi cum generaţia ar fi un simplu fascicul de formule individuale desfăcut dintr-un nucleu comun. De acord şi el că generaţia există mai degrabă „sentimental" decît creativ (deşi Pop tocmai de la conceptul lui Tudor Vianu se trăgea), Al. Dobrescu (în maximă fază caustică pe atunci şi spunînd, de pildă, că „analizele sînt ireproşabile, în sensul că nu sar prin nimic în ochi") e oarecum surprins că „dovedirea existenţei unei generaţii poetice implică totala adeziune la ipoteză" şi că Ion Pop cultivă o adevărată „frenezie a etalării probelor convingătoare".[14] Dar de ce-ar mai fi avansat Pop ipoteza dacă ar fi trebuit să se îndoiască imediat de ea? O anumită redundanţă argumentativă există în capitolul introductiv (*Sub semnul „luptei cu inerţia"*), într-adevăr; dar, una că e un capitol de-abia de cîteva pagini, o „schiţă" de introducere, şi două că, uite, nici excesul probatoriu nu convinge pe unii.

Şicanele şi contra-argumentarea veneau însă din conceptul şi din structura ca atare ale cărţii. Ion Pop a sistematizat, destul de concis, calităţile comune ale poeziei şaizeciste, poetica ei. Toate sînt calităţi eminent „luptătoare", cam emfatice şi exaltate. „Lupta cu inerţia" devine deviza generaţiei, iar mitologia ei se nutreşte din angelismul belicos. Sînt mituri ale tinereţii, elanului, ascensiunii, zborului – coerente toate şi întreţinînd un imaginar coerent. Dar aceste note comune nu mai devin obligatorii în analizele propriu-zise, care sînt, la limită, total autonome faţă de introducere. De aici impresia că generaţia abia strînsă în paginile introductive se împrăştie sau se dezintegrează în cele analitice şi interpretative. Mersul centrifugal al analizelor, al galeriei de portrete, pare a anula demersul centripet al pledoariei

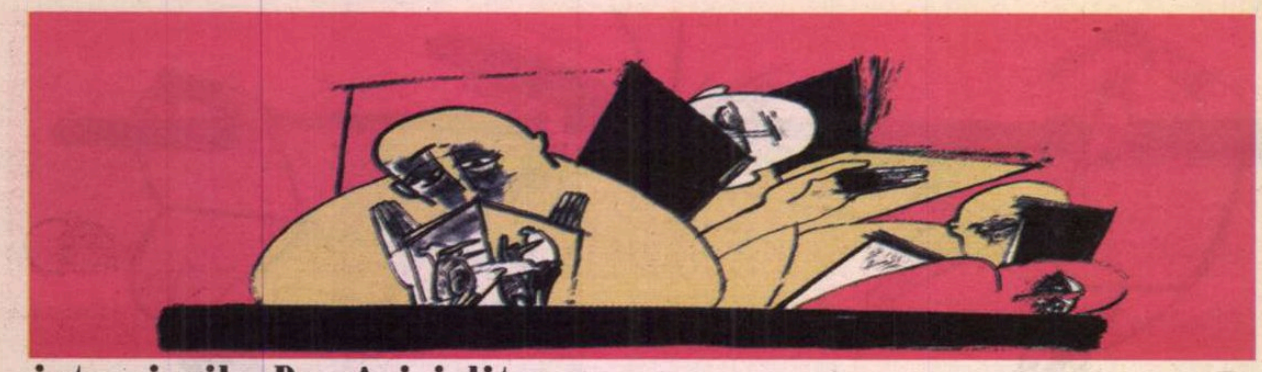


iniţiale. Diferenţele de formulă devin argumente acute în mîna celor care contestă coerenţa construcţiei lui Pop. Pe Stănescu şi pe Ion Gheorghe sau pe Păunescu şi Cezar Baltag îi leagă doar – zice Al. Dobrescu – „împrejurarea că scriu poezie".[15] Sorescu şi Alexandru sînt alăturaţi „gratuit", crede şi Serafim Duicu, „sub cerul conceptului de generaţie", fiind şi el de părere că „organizarea pe individualităţi" nu e cea mai eficientă metodă de a impune coerenţa generaţiei.[16] Judecata asupra acestei coerenţe fenomenale e radicală la Petru Poantă, pentru care cartea lui Ion Pop e „un dicţionar fundamental al liricii româneşti contemporane".[17] Desigur că nu-i puţin, dar din generaţie nu mai rămîne, practic, nimic, dacă de un „dicţionar" e vorba. Tratarea „individuală" a poeţilor şi autonomia acesteia faţă de introducere îi rezultă lui Poantă un procedeu „deficitar", în locul căruia mai eficientă ar fi fost o etalare a notelor comune, „cum ar fi făcut-o analiza motivelor, a temelor, a *frecvenţelor semnificative*"[18] despre care vorbise însuşi Ion Pop.

Dezechilibrul dintre „analiză" şi „sinteză" e numaidecît evident – şi nu „cantitativ" (ceea ce era de la sine dat în orice variantă), ci „calitativ". Pentru că Ion Pop e analistul absolut al poeziei noastre (măcar moderne şi post...), iar această calitate i-a fost recunoscută aproape general. „Analiza e /.../, zice Ion Marcoş, punctul de maximă rezistenţă"[19] al cărţii – şi aşa e; analizele trec şi azi de valabile, în vreme ce evaluările sînt, poate, de refăcut, iar generalizările din preambul şi-au cam pierdut rostul, de nu cumva s-au dez-actualizat cu totul. Evidenţiată drept calitate eminentă şi de Marian Papahagi în masa rotundă a *Tribunei*,[20] ea rămîne „exemplară" şi la Mircea Zaciu, pentru care „accentul /.../ nu cade pe selecţie şi pe opţiuni, ci pe exemplaritatea analizelor".[21] Fireşte că accentul trebuie să cadă, măcar tot atît de grav, şi pe selecţie – iar pe „opţiuni" nu mai puţin, întrucît tocmai acestea ilustrează generaţia, pe cînd excelenţa analizelor îl ilustrează mai degrabă pe Ion Pop. Singurul comentator (aparte maliţia lui Al. Dobrescu) complet iritat de această calitate e Mirela Roznoveanu, care tratează răbdarea analitică a lui Ion Pop drept „pas de melc în jurul operei" şi drept „disecţie înceată făcută într-un stil greoi", în cadrul căruia „ambiţia filiaţiilor abundente şi a cartografierii exhaustive a operei" acoperă „intuiţia fină".[22] Mirela Roznoveanu i-a administrat, de altfel, cea mai dură lecţie, vorbind de „o înşiruire de banalităţi nescutite de o seamă de confuzii" şi de un „patent nivelator" în cursul analizelor.[23] O impresie pe care o avea şi Dan Culcer la masa rotundă, notînd şi el că „sentimentul final" e unul „de uniformizare".[24] N-ar fi fost de mirare ca un asemenea sentiment să rezulte – şi asta tocmai din cauza excesului de benedictism analitic şi al unei prea voalate ierarhii interioare. Trataţi frăţeşte, cu numărul de pagini variabil mai degrabă în funcţie de titlurile apărute decît în funcţie de un criteriu mai ferm de evaluare, poeţii pot părea egali (sau „uniformi", dar în acest sens, nu în acela al indistincţiei formulelor); sau pot părea analizele nesupravegheate de o exigenţă axiologică. Tonul egal al exegetului, care se păzeşte de entuziasme directe, va fi contribuit şi el la sentimentul „uniformizării". Dar analizele rămîn şi azi de virtuozitate. Mai discutabile sînt unele dintre „mărcile" generale (restaurarea lirismului, recuperarea eului, ethosul nou, „lupta cu inerţia", mitul copilăriei şi al „spiritului tînăr", „patosul confesiunii" etc.). Discutabilă e şi viziunea „eroică" asupra generaţiei (dar se putea rezista în anii '70 unui asemenea sentiment de sine?!) şi entuziasmul inaugural care o însoţeşte. La urma urmei, generaţia '60 e ultima generaţie norocoasă din literatura noastră (şi social, şi literar norocoasă); măcar în sensul că a trebuit „să lupte" (fireşte, pe atunci era un sentiment adevărat, saturat), pe frontul literar, cu o literatură moartă de la sine şi prin sine – cea proletcultistă. N-a avut, practic, de înfruntat hegemonia unei alte poetici autentice; s-a bătut doar cu clişeistica de partid, de uzină şi ogor. În plan social, desigur că lucrurile n-au fost simple; dar literar „bătălia" era cîştigată dinainte de a se da. Poate tocmai de aici aerele vitejeşti ale primilor ani literari ai generaţiei. Aere pe care Ion Pop le sublimează în concepte analitice, dar nu le elimină. În orice caz, o revenire a lui Ion Pop asupra momentului '60, dacă se va produce, va reprezenta „sinteza parţială" definitivă asupra generaţiei.

---

1 **România literară**, nr. 42/1973.
2 „Viaţa Românească", nr. 8/1973.
3 „Convorbiri literare", nr. 11/1973.
4 „Steaua", nr. 9/1973.
5 „Convorbiri literare", nr. cit.
6 „Tribuna", nr. 17/1973.
7 „Steaua", nr. cit.
8 „Convorbiri...", nr. cit.
9 „Viaţa Românească", nr. cit.
10 Ibidem.
11 Ibid.
12 „Steaua", nr. cit.
13 Nr. 39/1973.
14 „Convorbiri...", nr. cit.
15 Ibidem.
16 „Vatra", nr. 11/1973.
17 „Steaua", nr. cit.
18 Ibidem.
19 „Tribuna", nr. 17/1973.
20 Nr. 39/1973.
21 „Tribuna", nr. 45/1974.
22 „Tomis", nr. 9/1973.
23 Ibidem.
24 „Tribuna", nr. 39/1973.



**a scrie înseamnă a lupta. Cu ce, cu cine? Cu imaginile şi convenţiile, cu percepţiile şi emoţiile existenţiale, implicit cu tine însuţi.**

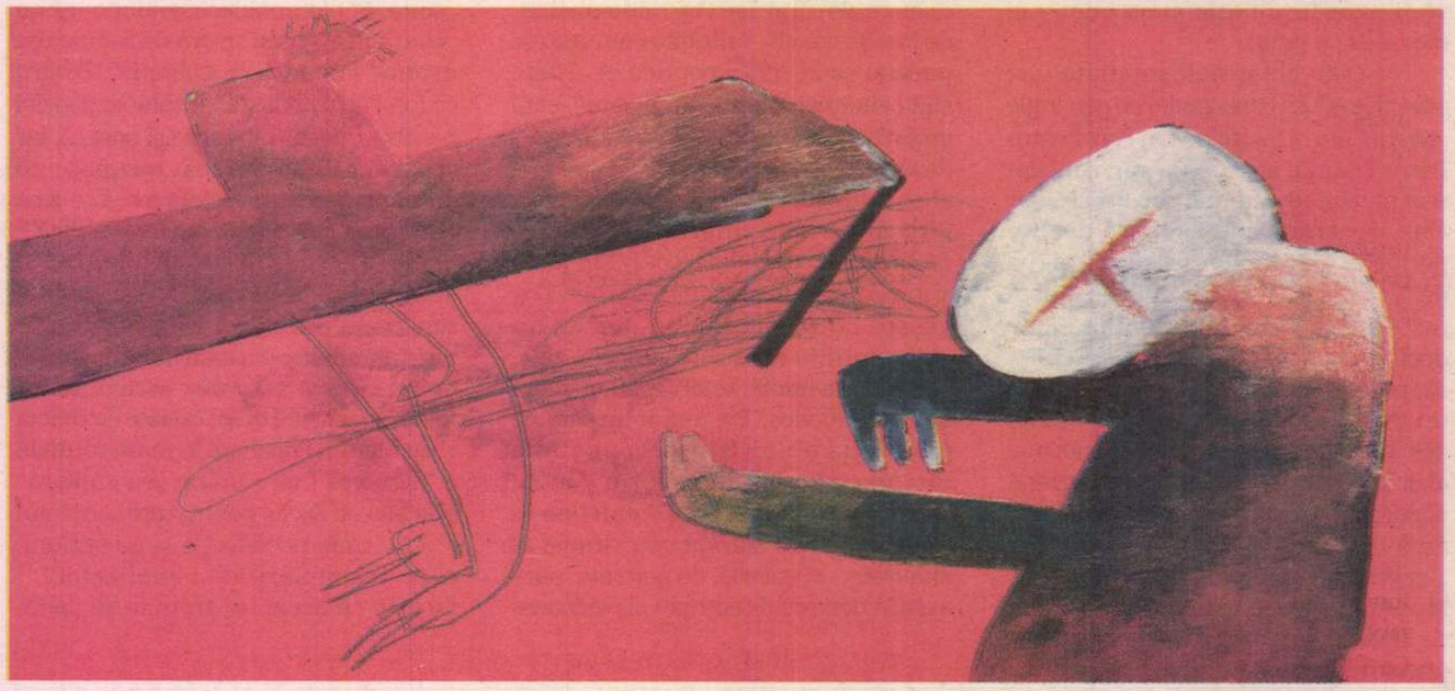
## interviurile României literare

# Gheorghe Grigurcu

# „A scrie înseamnă o provocare, o mănuşă aruncată vieţii“

**Sunteţi, cu siguranţă, unul dintre scriitorii cu cea mai mare vizibilitate: publicaţi cîteva cărţi pe an şi semnaţi într-un număr impresionant de periodice. Aceasta presupune o muncă ordonată şi susţinută, o bună relaţie cu timpul. Ştiu că vă supuneţi unui program de lucru auster. Ce reprezintă pentru dumneavoastră scrisul: o necesitate, o plăcere, un cult? Ce vă oferă munca: bucurie, siguranţă, putere, linişte? Universul livresc, unul adăugat, creat, poate fi acceptat ca o filozofie existenţială, ca un *modus vivendi*? Mi-aţi spus, odată, că v-aţi fi dorit să aveţi o viaţă contemplativă.**

Scrisul literar, evident, atunci cînd… îţi reuşeşte, devine o profesie şi, concomitent, o formă de viaţă lăuntrică. Spre deosebire de atîtea alte ocupaţii omeneşti, nu dezvoltă reflexe condiţionate, nu duce la automatisme. Există – cum să nu? – manifestări de manierism, de autopastişare, dar ele nu sunt decît umbra pe care o aruncă formula originală, măgulitoare pentru aceasta. O scriitură înnădită, lălîie nu e aptă de manierism. A scrie cu adevărat înseamnă a conştientiza fiecare particulă a textului, a o supune unui examen continuu, ceea ce presupune o luciditate cabrată, un efort stresant. „Scriitor, spunea Valéry, e cel pentru care o frază nu e un dat inconştient, analog masticaţiei şi înghiţirii la un om grăbit, care nu simte ce mănîncă”. Asta în ceea ce priveşte aşa-zicînd partea tehnică a trudei noastre. În raport cu existenţa, scrisul înseamnă un mod de a i te opune. Indiferent de idilicele, moralizatoarele, exhortativele, violentele înfăţişări pe care le poate adapta aparenta legătură între cele două planuri, a scrie înseamnă nu doar altceva decît a exista ca atare, ci şi o provocare, o mănuşă aruncată vieţii. A scrie înseamnă a lupta. Cu ce, cu cine? Cu imaginile şi convenţiile, cu percepţiile şi emoţiile existenţiale, implicit cu tine însuţi. Îţi aminteşti, stimate Paul Aretzu, că la un moment dat mi-am exprimat dorinţa de-a avea o viaţă contemplativă. Asta ar fi o odihnă, o trăire în afara creaţiei. Întrucît creaţia nu e contemplativă, ci tensionată, încleştată în sforţarea sa de-a se sustrage vieţii curente prin expresie. A contempla e a te lăsa absorbit de un aspect al realului. A te cufunda în efluviile sale hipnotice. E o postură pasivă. A scrie înseamnă a aspira tu realul pentru a crea un vid în care să se instituie ficţiunea verbală. Disciplină în sine, producţia literară presupune o disciplină a scriptorului. Acesta nu mai poate fi omul-standard, trecînd treptat la un mod de-a trăi distinct, la un soi de asceză. Deosebită de asceza monahală, ea nu impune neapărat renunţarea aspră la satisfacţiile terestre, la relaţiile sentimentale şi senzuale cu lumea. E vorba de o distanţă melancolică pe care o aşezi între tine şi celălalt, ca şi între tine şi tine. Astfel ia naştere acea subtilă bucurie a renunţării, satisfacţia dureros-voluptuoasă a sacrificiului implicat în creaţie. Cu excepţia unor clipe pasagere de mulţumire pentru făptuirea ta, pe tărîmul creaţiei nu eşti sigur de nimic. Te mişti printre aproximaţii şi umbre. Scrisul nu-ţi oferă siguranţă, ci nelinişte. Nu-ţi oferă putere, ci



tulburare. Instituie totuşi scrisul, aşa cum sugerezi, un cult? Putem zice şi aşa, cu toate că e un cult fără un obiect dat, precizabil, deoarece obiectul acestui cult ia naştere mereu sub pana noastră, e însăşi această naştere întru cuvînt care nu se mai sfîrşeşte decît odată cu viaţa scriitorului.

**Oamenii aleg, în etapa lor formativă, dar şi mai tîrziu, de-a lungul vieţii, ceea ce cred că se potriveşte cu temperamentul şi aspiraţia lor. Funcţionează, întotdeauna, voit sau nevoit, modelele, reale sau ideale. Care au fost magiştrii dumneavoastră, cei care v-au influenţat destinul literar? Ce v-a atras la ei?**

Presupun, e o chestiune de bun simţ, că noi toţi avem modele, magiştri. Avem nu doar părinţi biologici, ci şi părinţi culturali, care ne veghează o vreme, ne ajută să ne formăm. În viaţa literară e de neimaginat o generaţie spontanee. Însă principalul e să nu mergem pe drumul lor, sub chipul imitaţiei, al epigonismului. Ceea ce se cuvine să învăţăm de la un maestru e tocmai diferenţierea tranşantă, aportul original care poate fi şi un soi de tăiere a nodului gordian. Aşa cum urmăm o şcoală pe o durată limitată, s-ar cuveni să nu mai rămînem mereu învăţăcei sub pulpana unui spirit tutelar, oricît de prestigios ori de atracţios ar fi el. Voi numi o singură personalitate, cea mai importantă nu doar pentru modesta mea persoană, dar şi pentru întreaga cultură românească a secolului XX, pe care am avut imensul noroc de-a o cunoaşte îndeaproape: Lucian Blaga. Cu toată admiraţia ce i-am închinat-o pe viaţă, poezia mea nu a mers pe trasee blagiene. Într-o măsură asemănătoare producţia mea poetică s-a deosebit de cea în vogă a generaţiei şaizeciste, în cadrele calendaristice ale căreia m-am afirmat. Nu m-am afiliat nici expresionismului zgrunţuros, nici acrobaţiei de concepte abstracte, nici ludicului nu tocmai pretenţios, un gen de făcut cu ochiul devenit tic, în care au repurtat mari succese unii confraţi. Mi-a fost dat să asist la spectacolul unor glorii pe care le-am resimţit uneori drept excesive. Unele au început deja să se faneze chiar în ochii admiratorilor ardenţi de odinioară. De notat că şaizeciştii de top nu prea mai au continuatori. În schimb, aşa… marginal cum m-am pomenit, constat că unii dintre cei mai promiţători tineri se apropie de-o modalitate lirică vecină cu a mea.

**Azi se citeşte foarte puţin. Se mai justifică scrisul? De fapt, pentru cine scriem: pentru noi, pentru alţii?**

Ar fi scandalos să răspund „pentru noi”. Aş fi ipocrit să răspund „pentru alţii”. Astfel că mă voi referi la fenomenul pe care-l semnalezi şi anume că azi lectura e în descreştere. De ce oare? Îngăduie-mi să revin la cele spuse mai înainte. Plăsmuirea artistică e o îndepărtare de viaţă, putînd căpăta notele unei asceze, ale unui sacrificiu. Cititorul ideal e cel ce posedă o natură psihică analoagă cu cea a scriitorului. Îl însoţeşte în periplul său precum un *alter ego*. Un asemenea tip nu se întîlneşte pe toate cărările. Majoritatea cititorilor subînţelege o ecuaţie între textul literar şi viaţă. Caută într-însul învăţături, îndemnuri, soluţii pentru problemele existenţiale. Nu arta o interesează predominant, ci inserţiile acesteia într-un pragmatism moral şi comportamental. La ceasul de faţă chiar şi numărul cititorilor din acest eşalon secund se află într-o vizibilă scădere. Întrucît are loc o umflare a valului existenţial, care, ca un tsunami, mătură din cale fără menajamente construcţiile intelectului, templele artei, monumentele în favoarea unei trăiri hedoniste, frenetice, a unui *carpe diem* nesăţios, brutal, paroxistic. Să fie vorba de o reacţie nervoasă la ororile veacului abia încheiat ori de finalul unui ciclu de civilizaţie? Pretutindeni ne întîmpină o poftă de satisfacţii materiale care înfundă canalele spiritului. Creaţia artistică e desconsiderată dacă nu acceptă a descinde în populism, în divertismentul facil. Directitatea contactului cu viaţa (cu un anume gen de viaţă, lacomă, „distractivă” fără măsură) duce mai întîi la o reducţie a lecturii, apoi la o contraselecţie a acesteia, apoi, pur şi simplu, la eliminarea ei.

**Ce loc ocupă religiosul în viaţa şi în opera dumneavoastră? România de azi ar avea nevoie de o dimensiune spirituală?**

Chiar dacă nu apare într-o figură expresă, factorul religios mi se pare determinant pentru orice producţie de artă. Fie şi oarecum din umbră. Deoarece artistul tinde la unicităţi ale meşteşugului său, el însuşi dorindu-se un „unicat”, aşa cum Dumnezeu e Unicul. Creată fiind după chipul şi asemănarea Domnului, creatura de tip aparte care e scriitorul nu primeşte, prin acest atribut personal către care tinde şi care-i încununa strădania, reflexul Proniei? Creaţia

**atîta vreme cît intelectualităţii nu i se recunoaşte un statut de elită, (care să nu se limiteze la două-trei-patru nume), societatea rămîne fără orizonturi, bătînd pasul pe loc într-un prezent orb.**

literară nu imită, graţie impulsului său cosmogonic, Creaţia lumii? Pe de altă parte, arta, ca şi religia, nu operează oare cu materia cea mai sensibilă a fiinţei noastre care este emoţia? Dispreţuită, relegată de excesul pozitivist al prezentului, această piatră unghiulară a spiritului e repusă de artist, ca şi de credincios, în drepturile sale imprescriptibile. Mai mult decît sigur: România are acum nevoie de un proces de spiritualizare. O societate lipsită de religie e o societate frustrată. Nici una din marile civilizaţii pe care le cunoaşte istoria nu a fost amputată de dimensiunea religioasă, ceea ce ar trebui să dea de gîndit zelatorilor globalizării, ispitiţi de o grabnică secularizare. Raţiunea singură, nesusţinută de religie şi de morala care derivă din religie, riscă a cădea într-un *hybris* producător de monştri precum teroarea Revoluţiei franceze ori cea a bolşevismului, cu incomparabila-i hecatombă de victime. Singularizarea raţiunii e suspectă. Michel Foucault, între alţii, a arătat că ambiţia raţiunii de a prinde în chingi toate înfăţişările vieţii, de a le restructura conform unor proiecte nesăbuite, poate duce la consecinţe funeste. Actuala societate de consum, căzută pradă unui materialism devorator, areligios şi amoral, are în fond acelaşi ţel cu „măreaţa orînduire" preconizată de doctrina marxist-leninistă. Cea de-a doua, aşa cum a susţinut Nikolai Berdiaev, n-o contrazice, ci o complineşte pe cea dintîi în racilele sale.

**Sunteţi adesea intransigent. Ce contează: moralitatea scriitorului sau moralitatea scrisului? Valoarea scrisului îl poate absolvi pe scriitor de o biografie jenantă?**

Aici se face, de regulă, o confuzie nu tocmai inocentă. Şi anume se disociază eticul de estetic, ca şi cum noi, cei ce vorbim despre compromisurile unor scriitori, ne-am referi la conduita lor în afara operei. Fals. Nu mă interesează (decît eventual sub raport biografic) dacă un autor era, de pildă, prieten cu un delincvent sau a săvîrşit o evaziune fiscală. Am în vedere oportunismul său inculcat în materia creaţiei, în pagina scrisă, *ergo* încălcarea ethosului specifică esteticului. Cei care încearcă a înfăţişa altminteri lucrurile mă tem că n-au conştiinţa curată. Printr-o insidioasă hărţuire, ei au reuşit a da termenului de est-etică o nuanţă peiorativă. N-au ezitat a pune în cumpănă caracterul ca atare cu valoarea operei, ca şi cum opera nu s-ar consubstanţia cu propria sa morală. Marele Noica s-a pretat şi el, în faza în care şi-a însuşit perspectiva puterii comuniste (a fost un rod izbutit al „reeducării"), la o atare operaţie: „Mai presus de toate stă «isprava». La judecata lumii, degeaba te prezinţi cu 22 milioane de caractere, dacă din ele nu a ieşit nici o ispravă". N-am avut nici pe departe intenţia de a „demola", vai, marile noastre valori, aşa cum au pretins răuvoitorii, care, simptomatic, au căutat a mă taxa lapidar, ferindu-se ca de foc de-a intra într-o discuţie lămuritoare. Din fericire, un M. Sadoveanu, un T. Arghezi, un G. Călinescu, un Camil Petrescu şi-au terminat cea mai mare parte din operă înainte de perioada comunistă, rămînînd stîlpi de susţinere ai literelor româneşti. N-ar putea fi eliminaţi nici M. Beniuc, E. Jebeleanu, Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu etc., în pofida pe cît de numeroaselor, pe atît de oneroaselor lor cedări, fără ca, în ochii mei cel puţin, vreunul din ei să merite a sta cot la cot cu marii interbelici. Morile Domnului macină încet, dar sigur. E bine că în ultimii ani n-am mai întîlnit aprecieri la adresa autorului ***Morometîlor*** de tipul „un mare caracter", „o conştiinţă exemplară". Geo Bogza şi E. Jebeleanu au intrat într-o umbră deasă care dizolvă în chip salutar gloria mult prea dilatată de care au avut parte. După cum către figura lui Nichita Stănescu se îndreaptă tot mai des semne de întrebare.

**Democraţia, compromisă de corupţie şi de politicianism (cu adevărat originală), mai poate avea perspective? Mă gîndesc la entuziasmul din 1989. Într-un asemenea context, în două decenii (cam tot atît a durat şi perioada interbelică) s-a schimbat ceva în literatura română?**

Să lăsăm la o parte politichia ce-ar putea alcătui subiectul unei discuţii aparte pentru a ne referi aici la starea literaturii în contextul postdecembrist. E favorabil acesta creaţiei sau nu e? Salutînd desfiinţarea cenzurii şi a dirijismului oficial, ceea ce, să admitem, reprezintă un cîştig inestimabil pentru tagma intelectualilor, nu putem a nu semnala, cu inevitabilă tristeţe, o alunecare a acesteia pe făgaşul unei desconsiderări. Să mă explic. Sub regimul comunist, inteligheţia, oricît de supusă presiunii ideologice, alcătuia o castă respectabilă tocmai prin opoziţia sa, fie activă, fie măcar tacită, faţă de abuzurile regimului. Colaboraţioniştii se excludeau de la sine din corpul relativ omogen, aristocratic, al inteligheţiei ce-şi respecta condiţia. Or, acum ce se întîmplă? Mercantilismul fără frîu, parvenitismul ce a scos la suprafaţă drojdiile obştii i-au împins pe intelectuali, pe de-o parte, cu excepţii ce pot fi numărate pe degete, spre umilitoare lipsuri materiale, iar pe de altă parte, către o periferie a mediatizării (mai cu seamă cea de pe sticlă, care, în proporţie covîrşitoare, face şi desface reputaţiile), mediatizare dominată de „vipuri" de cea mai îndoielnică speţă. Din privilegiaţi, oamenii scrisului au devenit nişte toleraţi. Sub tăvălugul nivelării „democratice", elitele se văd strivite. Preţuiţi pentru nivelul pecuniar, pentru dibăcia „afacerilor" şi pentru cea a legării „relaţiilor" celor mai profitabile, indivizii contează prea puţin pentru calitatea valorii spirituale. Axiologia se răstoarnă cu capul în jos. Un egalitarism nesănătos duce la o selecţie aberantă. La un „despotism al masei", după cum se rosteşte un remarcabil eseist francez actual, Ghislain de Diesbach, care pune punctul pe i astfel: „Rezultatul dacă nu cumva scopul democraţiei nu e acela de a le oferi tuturor şanse egale, ci de a-i lipsi de ele pe cei mai înzestraţi, pentru a nu-i ofusca pe cei mai puţin dotaţi. Ne forţăm să-i dezgustăm pe cei mai buni spre a-i măguli pe cei mai şterşi". Ni s-ar putea replica: dar religia? Ce e cu religia? Dumnezeu nu e democrat. În ceruri ca şi pe pămînt, în natură, ca şi-n toate societăţile omeneşti domneşte o ierarhie. N-am putea fi egali decît în faţa legii, nu şi în esenţa fiinţei, în înzestrările, în actele de natură spirituală ale acesteia, în destin. Atîta vreme cît intelectualităţii nu i se recunoaşte un statut de elită (care să nu se limiteze la două-trei-patru nume), societatea rămîne fără orizonturi, bătînd pasul pe loc într-un prezent orb.

**Suntem fiinţe culturale, prin definiţie. De ce, azi, în lume, se refuză, chiar se dispreţuieşte efortul de formare culturală? Ne îndreptăm spre o viaţă fără orizont cultural, spre un hedonism frust? Credeţi că viitorul omenirii poate să fie fără trecut? Poate fi aceasta o repercusiune a absolutizării modernismului? Gîndirismul nu a fost chiar aşa de rău, precum l-a dezavuat comunismul. În interbelic a menţinut un echilibru literar, Blaga, Pillat, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic şi alţii nu pot fi trecuţi chiar aşa uşor cu vederea. Credeţi că trebuie revizuită atitudinea faţă de tradiţie?**

La primele d-tale întrebări, dragă Paul Aretzu, am schiţat deja un răspuns. Ne aflăm într-adevăr sub semnul unui filoneism, al unei pasiuni pentru tot ce este nou, ca o consecinţă a unui dezechilibru spiritual care se opreşte la paleative. Căci noul actual, disperat, nu e un remediu al golului ivit în conştiinţa colectivă tot mai despiritualizată, ci un frison, un spasm al unei spaime subliminale care, neconştientizîndu-se, dibuie soluţii întîmplătoare. Fireşte că viitorul culturii nu se poate dispensa de trecutul său. Numai că acest trecut lucrează uneori în obscuritate, oferindu-ne rezultate imprevizibile. Aşa se explică faptul că posteritatea descoperă o serie de mari artişti subestimaţi ori de-a dreptul necunoscuţi în epoca lor, care anunţă schimbări radicale, viziuni ce revoluţionează artele. Dovadă a împrejurării că noutatea care contează poate veni pe neştiute, destrămînd texturile mărunte ale modei sezoniere. În acelaşi timp, orientări, idei, stiluri care par învechite, ieşite din uz, pot reintra în circuit într-un mod tot atît de surprinzător. Cred că nimic pe tărîmul artei n-ar putea fi declarat definitiv închis, defunct. Acesta e, după toate probabilităţile, şi cazul tradiţionalismului nostru interbelic, al cărui substrat creştin şi etnic nu putea decît să-i scoată din sărite pe comunişti. După cum azi îi irită pe adepţii globalizării. Cum ar putea să nu-i indispună discursul lui Blaga, metafizic, ruralist, mitizant? La fel religiozitatea noastră de acasă, inspiratoare a unor V. Voiculescu, Adrian Maniu, Pillat, Crainic. Nu e decît un alt mod conjunctural de a privi lucrurile. O procustianizare la rîndu-i oportunistă. Nasurile ultraeuropenizate fac grimase în faţa a ceea ce nu intră în sumara lor schemă ocazională. Agasant li se pare şi Eminescu, care e declarat muribund, pentru că „noi azi ieşim din zona naţionalului", lipsit de orice interes, întrucît ar fi „pur german", deci neintegrabil unicei zone de interes în prezent, cea anglo-saxonă. Arghezi, Sadoveanu, Voiculescu? N-ar putea fi decît perdanţi din capul locului. Aşadar, imixtiunea în estetic a unor criterii geopolitice, megieşe – cum altminteri? – cu cele ale materialismului istoric.

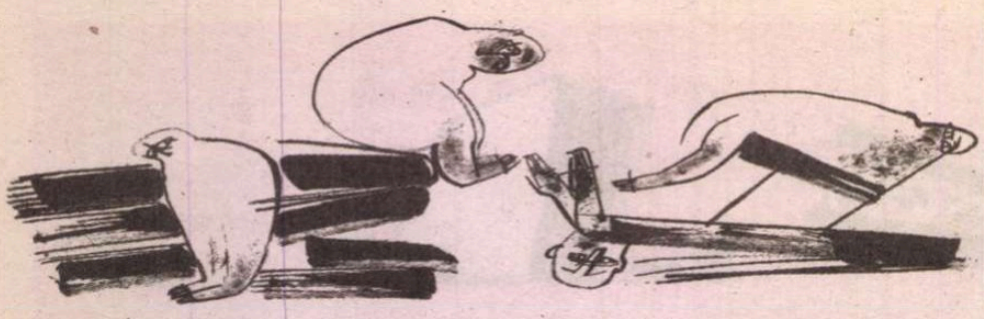
**Aveţi numeroşi prieteni, sunteţi admirat de mulţi. Sunteţi tolerant, sunteţi dificil? Care sunt criteriile de selecţie a celor apropiaţi?**

Aproape fiecare din noi se poate arăta şi „tolerant", şi „dificil", în funcţie de circumstanţe. Iar cele două ipostaze pe care le indici nu sunt oare suficient de subiective? În cîmpul literaturii, toleranţa (exagerată) poate fi precizată uneori doar cu întîrziere, avînd iniţial alura comprehensiunii. E situaţia unor reputaţii pompate în exces, cum s-a întîmplat cu unii şaizecişti, afirmaţi după un exasperant răstimp de secetă, reduşi treptat la dimensiuni mai rezonabile ori rămaşi... în aşteptare. Iar spiritul critic, să zicem anticipativ, care nu rezonează într-un mediu orientat precumpănitor spre verdicte aprobatoare, nu pare a fi reacţia unui căutător de noduri în papură, a unui „dificil"? Sunt învăţăminte pe care mi le-am însuşit de-a lungul deceniilor, pe piele proprie. Mi-ar fi greu să vorbesc acum despre „criteriile de selecţie" la care aş apela pentru a-mi stabili „apropiaţii". Poate că nici nu se află în chestiune atît un set de norme cu care am opera în acest atît de delicat domeniu, cît mişcări sufleteşti aproape insesizabile, de atracţie şi respingere, intuiţii care încearcă să prindă din zbor imponderabile... „Prieteni"? Concept labil, prea adesea înşelător. Prefer, dacă nu te superi, să mă refer acum la o categorie specială de semeni dragi, şi anume cea a poeţilor care-mi plac, indiferent de relaţiile noastre omeneşti. Regretabil, mai persistă la noi, după momentul recepţiei sărbătoreşti a şaizeciştilor, un decalaj între numele în vogă şi altele, purtătoare ale unor valori cu (cel puţin) nimic mai prejos decît ale celor larg comentaţi, premiaţi, difuzaţi. Multă apă a trebuit să curgă pe Dâmboviţa, pentru ca un M. Ivănescu, un Leonid Dimov, un Emil Brumaru, un Cezar Ivănescu să se apropie de cota unor Nichita, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu. În zilele noastre, acea instituţie de superioară consacrare pe care o reprezintă Premiile Eminescu a lăsat în opinia mea, de dorit, mai ales în ultimii ani, cînd şi-a ales laureaţii. Nu ar trebui să uităm că se află între noi cîţiva poeţi de primă mînă pe care-i neglijăm, pe care-i uităm în chip culpabil. Dintre cei care şi-au relevat de mai multă vreme personalitatea, îi amintesc, în ordine alfabetică, pe Constantin Abăluţă, Miron Kiropol (realmente un „Hölderlin al nostru"!), Vasile Vlad, Aurel Rău. Cu riscul de-a părea, din nou, „dificil"...

**Vă doresc multă sănătate, viaţă lungă cu bucurii, har la scris.**

■ Interviu realizat de

Paul Aretzu





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Un nou Slavici apăru

**Nici unul din cele 356 de texte publicistice nu a mai fost reeditat în volum până acum, ceea ce indică măsura necunoaşterii tocmai a acelui segment al operei lui Slavici din cauza căruia omul beneficiază de o imagine defavorabilă.**

**În ciuda canonizării sale didactice, Slavici rămâne şi astăzi un caz al literaturii noastre. S-a glosat adesea pe seama caracterului său dificil şi a divorţului dintre operă (admirabilă) şi om (detestabil), dar realitatea e că probele materiale pe baza cărora ar fi trebuit să fie formulate acuzaţiile la adresa omului Slavici n-au mai fost niciodată reeditate.**

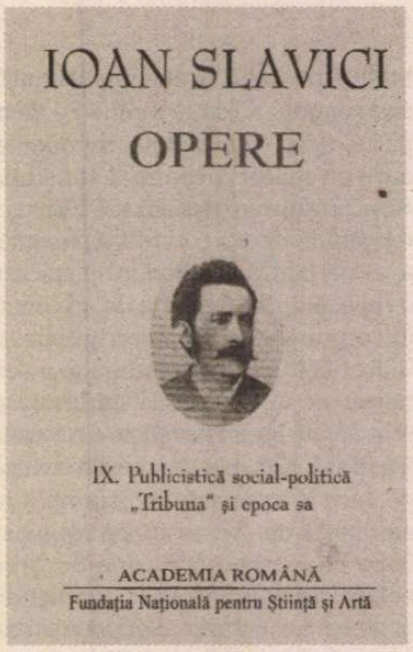
Din fericire, Dimitrie Vatamaniuc a preluat ediţia critică Ioan Slavici, întreruptă de dispariţia lui Constantin Mohanu. Şi a făcut-o printr-un volum care echivalează cu o revelaţie de proporţii. Afirmaţia lui Iorga, din 1903, referitoare la postumele eminesciene depuse la Academie de către Maiorescu în 1902, se potriveşte şi ediţiei de faţă. Un nou Slavici apăru, dintre filele îngălbenite ale unor colecţii de ziare nemaicitite de nimeni. Un Slavici care contrazice, în primul rând, imaginea de „scriitor poporan", aflată în uz şi azi, şi care, în al doilea rând, ne obligă să revizuim eticheta de *trădător*. Opera, acum editată critic, o contrazice şi, mai mult, ne obligă la o discuţie lucidă despre realism şi demagogie în politica românească, în deceniile premergătoare Marii Uniri.

Dar, înainte de toate, se cade să facem o observaţie: opera de publicist politic a lui Ioan Slavici are dimensiuni impresionante. Cele 1427 de pagini editate aici însumează 356 de articole, multe dintre ele în mai multe episoade, răspândite în 17 publicaţii (fără să punem la socoteală reluările). La trei dintre acestea, şi anume *Tribuna*, *Corespondenţa română* şi *Minerva*, scriitorul a fost director, iar la două, *Timpul* şi *Ziua*, a avut o contribuţie decisivă la stabilirea programului. Nici unul din cele 356 de texte nu a mai fost reeditat în volum până acum, ceea ce indică măsura necunoaşterii tocmai a acelui segment al operei lui Slavici din cauza căruia omul beneficiază de o imagine defavorabilă. Este de-a dreptul bizar acest dezinteres faţă de o operă publicistică în care întâlnim (în articolul *Politica tribuniştilor*, publicat în *Tribuna*, VIII, nr. 5, 3/16 ianuarie 1904, reprodus în ediţia de faţă la pp. 293-296) afirmaţia că „Soarele pentru toţi românii de la Bucureşti răsare", atât de des citată de către toţi demagogii ideii naţionale. Chiar dacă înţelegem raţiunile pentru care, în perioada comunistă, o parte din aceste articole nu ar fi putut apărea, dezinteresul general pentru *întreaga* publicistică politică a lui Slavici rămâne, să recunoaştem, un mister. Chiar şi numai pentru că a zădărnicit discuţiile în necunoştinţă de cauză, punând la dispoziţia celor interesaţi textele, ediţia îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc este un eveniment.

Însă meritele ei sunt mai mari de-atât. Dimitrie Vatamaniuc nu este doar editorul eminent al lui Eminescu, ci şi unul dintre cei mai buni cunoscători ai epocii „Junimii" şi, totodată, un mai vechi exeget al lui Ioan Slavici (vezi lucrările *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, din 1968, şi, respectiv, *Ioan Slavici. Opera literară*, din 1970). Cunoaşterea epocii, a ideilor şi instituţiilor i-a permis să organizeze ediţia publicisticii politice a lui Slavici în capitole care reflectă fidel structura gândirii acestuia.

Temelia operei publicistice este convingerea junimistă că în centrul existenţei naţionale stă cultura, motiv pentru care activitatea de la *Tribuna* şi din gazetele conexe, deşi nu cea dintâi în ordine cronologică, ocupă prima parte a ediţiei (pp. 3-299). Căci la *Tribuna* Slavici promovează stăruitor ideea fundamentală a unităţii culturale a tuturor românilor, unitate fără de care cea politică nu este posibilă. Slavici este un organicist, ca şi Eminescu, şi nu crede că, la 1884, naţiunea este pregătită pentru unire; evoluţiile de după 1918, în paranteză fie spus, i-au dat dreptate. De aceea, disputei politice, desfăşurate în condiţiile dure ale dualismului, i se pune o surdină. Slavici avansează ideea dinasticismului habsburgic al românilor ardeleni, spre a obţine aprobarea Coroanei, în tentativa de a transforma Ungaria într-un „stat poliglot" (e formula lui). Foarte preţioase sunt disocierile politice ale scriitorului, care, excelent cunoscător al dreptului public şi al istoriei Austro-Ungariei, arată că problema nu era afirmarea drepturilor românilor, ci încălcarea, de către elita politică maghiară, a acestor drepturi care, formal, le erau recunoscute prin însuşi pactul fondator al statului. Pe măsură ce trece timpul, putem însă identifica în scrisul lui Slavici apariţia îndoielilor cu privire la succesul acestei politici, mai exact faţă de ajutorul pe care Viena putea să îl dea românilor ardeleni. Ioan Slavici, *„maghiarofilul"*, devine cel mai necruţător analist al politicii maghiare şi, totodată, unul dintre cronicarii cei mai fideli ai inexorabilei prăbuşiri a Dublei Monarhii. Pe care el o pune integral în seama maghiarilor şi a dorinţei lor de a deznaţionaliza celelalte popoare din Ungaria anilor 1867-1918. Nici vorbă de trădare, deci, ci de luciditate, realism şi spirit conservator, bazat pe convingerea neclintită în capacitatea românilor de a-şi împlini destinul.

Mai departe, Slavici, neaşteptat cunoscător al spaţiului balcanic, al politicii răsăritene, în general, pune chestiunea românităţii în ecuaţia de putere existentă atunci. El nu exclude niciodată explicit ideea unităţii politice a românilor, dar o consideră îndepărtată şi ipotetică, şi aceasta nu numai din teama de cenzura maghiară. Prudent, publicistul susţine că baza existenţei românilor este Vechiul Regat, iar pericolul, pentru acesta, vine dinspre Rusia, a cărei politică asimilaţionistă din Basarabia îi trădează intenţiile faţă de români. Ca atare, România trebuie să îşi caute un sprijin, iar acesta, din cauza debilităţii sau ostilităţii vecinilor de la sud, nu poate veni decât dinspre Austro-Ungaria şi Germania. Logica politică, iar nu trădarea, este raţiunea pentru care militează în favoarea înţelegerii româno-maghiare, fără de care alianţa nu era posibilă. Termenii înţelegerii ar fi trebuit să fie, însă, după Slavici, 1) respectarea drepturilor românilor transilvăneni, şi 2) renunţarea la ideea statului naţional maghiar, în favoarea unei Ungarii multinaţionale.

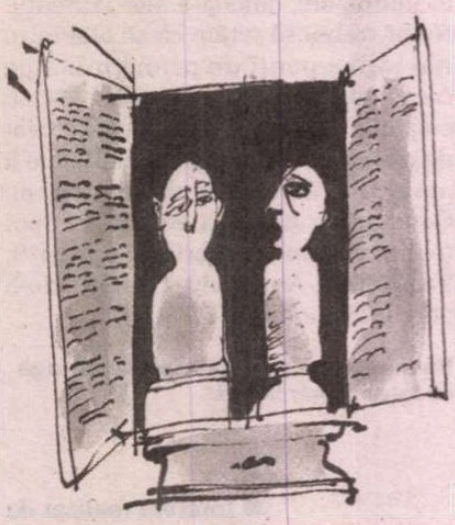


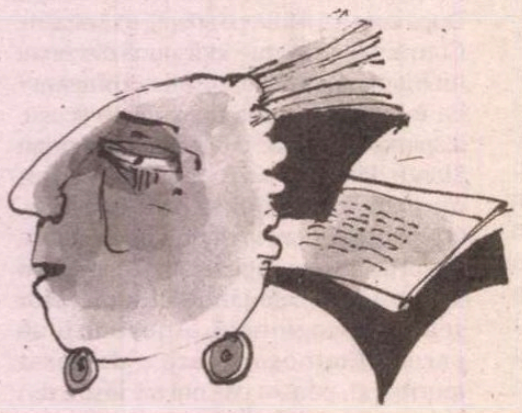

**Ioan Slavici – *Opere. IX. Publicistică social-politică. „Tribuna" şi epoca sa*, ediţie critică de Dimitrie Vatamaniuc, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, colecţia „Opere fundamentale", Bucureşti, 2010, 1538 p.**

Militantismul său în serviciul acestei idei va scădea progresiv, pe măsură ce se apropie Primul Război Mondial şi devine evident că Austro-Ungaria a intrat în colaps. Publicistica lui Slavici din perioada neutralităţii, acuzată de „germanofilie", recitită azi, e doar un îndemn înţelept la precauţie. Numai miracolul politic şi înfrângerea Triplei Alianţe au făcut ca previziunile lui să nu se îndeplinească în totalitate. Iar în privinţa colaboraţionismului cu ocupantul german, în perioada 1917-1918, ediţia de faţă îi face scriitorului dreptate. „Germanofilul" a publicat în *Gazeta Bucureştilor* fix 2 (două) articole, nici unul nedemn sau diferit de linia sa politică de-o viaţă.

Slavici, evident, nu are forţa de creaţie de idei a lui Eminescu. Dar are rigoare argumentativă, cunoştinţe şi o consecvenţă unică în analelele presei noastre, comparabilă doar cu cea eminesciană. Articolele de la *Timpul* pun în evidenţă şi influenţele reciproce dintre cei doi: Slavici împrumută de la Eminescu unele formule, iar Eminescu de la Slavici o metodă de argumentaţie. Contribuţia ediţiei de faţă la clarificarea acestui aspect este inestimabilă.

Sunt şi câteva scăpări, desigur. Două erori de lecţiune (*se cere*, la p. 102, în loc de *recere*, ca sinonim al lui *necesită*, formă des întâlnită în publicistica ardeleană de la 1880, şi *Tiernagora*, la p.453, în loc de *Ţârnagora*, adică Muntenegru), câteva note imprecise şi cam multele greşeli de tipar nu pot însă să clatine convingerea că ne aflăm în faţa unei revelaţii istorico-literare, cum puţine au fost în ultimul deceniu. ■





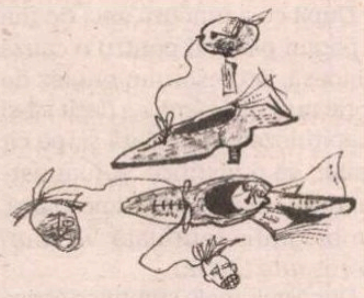
■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Bocanci de firmă şi copaci pribegi

**Florina-Loredana Chiran**. Îmi trimiteţi poezii ale unor elevi din Braşov. E bine că elevii scriu. Şi cei de la un *„grup şcolar de turism şi alimentaţie publică”* pot produce literatură, nu doar servicii turistice. Dar e trist că scriu prost. Inadmisibil de prost. Ceea ce e condamnabil pentru profesorii lor. Prima datorie a unui profesor e să le explice tinerilor diferenţa dintre poezie şi textele versificate de muzică uşoară de tipul: *„Credeam că suntem pe pământ/ Doar eu şi el purtaţi de vânt/ Simţeam că el mă adora/ Că eu eram iubirea sa”* (Ana-Maria Aniţei). Cu blîndeţe, dar cu fermitate, profesorul trebuie să ia şi să rupă în bucăţele mici aceste mostre nenorocite de antipoezie şi să pună în mîna elevilor modele extrase din marea lirică, să le explice cum sensibilitatea lor naturală se poate converti în artă. Altfel, vor fi nu doar nefericiţi, ci şi nişte iluzionaţi că textele lor maneliste au virtuţi literare. Mă întreb nu numai cîte talente se pierd, ci şi cîţi cititori pierde literatura prin nepriceperea educatorilor. Înainte de a trimite revistelor mostrele naive sau grosolane ale elevilor, profesorii s-ar cuveni să acorde ei îndrumare, un sprijin atent şi dibaci. Dacă nu, să-i lase pe copii să înveţe *„mise-en place*-ul” unui dineu standard şi să nu le mai dea speranţe deşarte.

**Anca Pădure.** Începeţi aşa: *Aş mai avea de făcut două lucruri:/ mai intîi, să spun adevărul despre mine./ Să povestesc tuturor cum m-am urcat,/ pe acoperişul de sticlă al celei mai înalte clădiri/din Manhattan/... căutîndu-te...* etc.etc. Şi continuaţi: *Apoi ar trebui să spun adevărul/ despre tine,/ să povestesc tuturor cum te-ai ascuns,/ în cupola circului de stat,/ avînd cu tine doar dalta şi un boţ de marmură,/ şi-ai stat acolo trei zile şi trei nopţi,/ născînd într-o dimineaţă din secolul viitor/ Capodopera.// Acum, chiar nu mi-a mai rămas nimic de făcut./ Am sa-mi iau bocancii, de firmă, of course,/ şi-am să mă urc cu ei, pe acoperişul de sticlă/ al celei mai înalte clădiri din Manhattan.... şi-am să scriu!* Deci aţi mai avea de făcut şi al treilea lucru: *să scrieţi!* Dar se vede că pe acesta îl treceţi şi dvs. în categoria „nimic de făcut”. Fiţi martoră că n-am spus-o eu, ci dvs.! Apoi de boţ de mămăligă am mai auzit, dar de boţ de marmură ba! Eu vă spun doar că, totuşi, puteţi începe să scrieţi. Pînă acum n-aţi făcut-o.

**Nicoleta Mihai.** Scrieţi mult, neglijent, fără viziune, fără să vă gîndiţi la bietul cititor (el, semenul dvs., frate!) care trebuie, eventual, să înghită aluviunile textului dvs. dacă nu cumva îl aruncă din prima. *Ai fost acoperită/ cu fulger de lumină./ oricum nu erai pură/ căci te-ai întunecat. (Impur).* Aşadar, un pleonasm *„fulger de lumină”* şi o aberaţie logică: de ce fulgerul determină o „întunecare” (poate doar o carbonizare, doamne-fereşte!), iar dacă „ea” era „pură” şi nu „impură” ce ar fi trebuit să se întîmple? *Nu deţineai puterea/ aromei de morfină/ din ţara nefiinţei/ în care ai răsărit. (idem).* Morfina e inodoră, dar oricum construcţia, în totalitatea ei, nu crează nicio relaţie cu o posibilă realitate, încît s-o putem numi metaforă. Un alt poem se intitulează, precum la Kipling, *Dacă.* Dar e la fel de violator

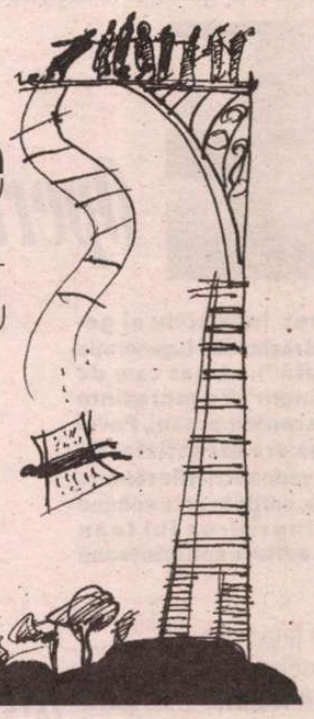


de logică: *Dacă aş putea să te pictez/ ai semăna cu un copac pribeag.* Şi dacă nu, cu ce? Şi cum poate fi, oricît de „liric” am lua lucrurile, un copac „pribeag”. Doar în povestirile SF de tip *„Ziua Trifidelor”* plantele fac picioare şi o iau din loc. De la copac, începeţi să vedeţi pădurea: *„Eşti ca o pădure./ Dar nu ai nici copaci, nici frunze, nici crengi”.* Atunci de ce naiba o mai numiţi pădure şi nu stepă? Iar apoi îl decădeţi iar la copac: *Dar încă mai creşti. O să fii un copac viguros într-o zi.* La final, personajul invocat devine iar pădure şi din fericire textul se termină înainte de a fi redus din nou la copac. Un poem se intitulează explicit (şi foarte adecvat) *„Nonsensuri”.* Cînd mai vedeţi vreun copac, tăiaţi o creangă groasă, ascuţiţi-o la un capăt şi recitiţi istoria secolului al XV-lea. ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# Formule de salut

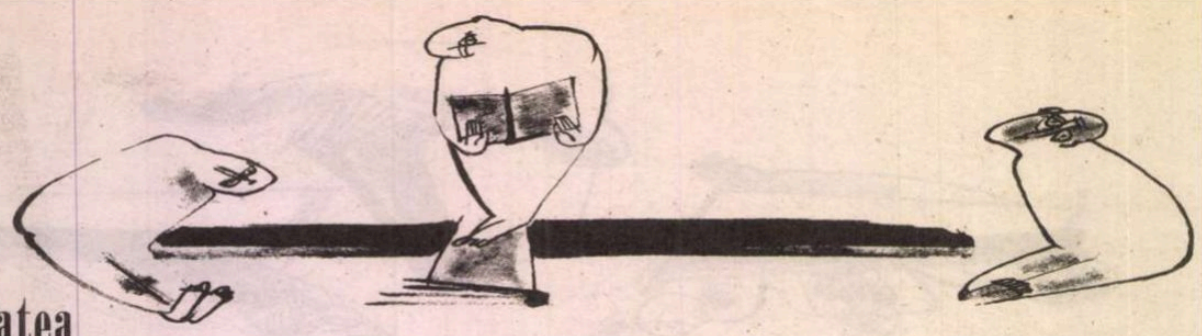


**Filmele româneşti din ultimii ani, câştigătoare de premii prestigioase la festivaluri internaţionale, se deosebesc în mod radical, nu numai prin temă şi valoare, de majoritatea celor turnate, cu decenii în urmă, în timpul regimului comunist.**

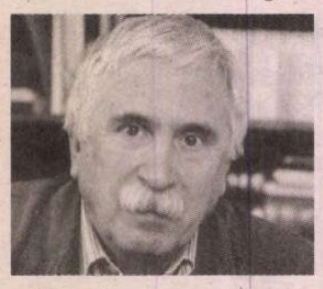
Fundamental diferit e chiar limbajul de toate zilele, dialogul autentic, căruia i se oferă spaţiu de manifestare prin cadre lungi, prezentând gesturi şi scene din viaţa obişnuită. În filmul lui Corneliu Porumboiu *Poliţist, adjectiv* (2009), care pune cu umor şi inteligenţă în discuţie nu numai sistemul juridic şi legea morală, dar şi normarea limbii, personajul principal intră prin birouri, vorbeşte la telefon, se întoarce acasă, intră în magazin etc. E surprinzătoare, în banalitatea acestor scene repetitive, mulţimea şi varietatea formulelor de salut, adaptate cu maximă precizie la situaţia de comunicare. Termenul cel mai frecvent e chiar *salut*, formulă amicală rostită atât la întâlnire, cât şi la despărţire. Între colegi (bărbaţi), *Salut* alternează cu *Hai noroc,* cu *Noroc* şi *Hai pa.* Într-o relaţie asimetrică (provocată de ierarhie, foarte probabil şi de diferenţele de vârstă), *Salut* e formula rezervată superiorului, în timp ce subordonatul recurge la o formă neutră, standard, de exemplu *Bună dimineaţa.* Intrat în biroul procurorului, tânărul poliţist salută cu *Bună dimineaţa* şi i se răspunde cu un binevoitor *Salut, Cristi* (prezenţa numelor, la întâlnire, fiind o notă suplimentară de atenţie faţă de interlocutor). Simetric, la întâlnirea liceanului informator cu poliţistul, primul salută cu *Bună seara,* iar al doilea răspunde printr-un *Salut;* când se despart, schimbul de replici e similar: *La revedere – Salut.* Unei funcţionare colegii bărbaţi îi adresează, la sosire şi la plecare din încăpere, formula *Sărumâna.* Când e mai tânără şi într-o relaţie mai amicală cu colegii de generaţie, femeia e salutată şi cu *Bună* (salut pe care personajul îl foloseşte la telefon, de două ori: *Bună, Gina; Bună, Dana*). O femeie – care foloseşte mai ales salutul *Bună* – îi poate însă spune colegului ei, la despărţire, *Te pup.* La un magazin, schimbul de saluturi dintre cumpărător şi vânzătoare e neutru: *Bună-ziua – Bună-ziua.* În instituţie, şeful e salutat ierarhic şi militar – *Trăiţi, dom'comandant, Să trăiţi.* Singura situaţie mai puţin firească apare în momentul întoarcerii acasă a soţului, care rosteşte formula cam seacă *Bună seara* (la care soţia răspunde cu *Bună*); continuarea dialogului rarefiat dintre soţi pare totuşi să indice că nota de răceală şi distanţă din salut nu e chiar întâmplătoare.

Am avut ocazia să urmăresc o versiune a filmului cu subtitrări în spaniolă: aproape toate formulele de salut fuseseră traduse prin *hola.* Fără a deduce o diferenţă culturală majoră din ceea ce poate fi doar simplificarea inerentă unei traduceri, merită enumerate formulele utilizate în dialogurile româneşti, care alcătuiesc o listă impresionantă: *bună dimineaţa, 'neaţa, bună ziua, bună seara, la revedere, să trăiţi, trăiţi, salut, noroc, hai noroc, bună, pa, pa-pa, hai pa, te pup...*

Într-un film de acum patru decenii, în care artificialitatea indusă ideologic era parţial corectată de umor şi de talentul actorilor, formulele de salut apăreau extrem de rar. În primul episod din *BD intră în acţiune* (1970), există doar câteva saluturi: de două ori militarosul *să trăiţi,* de două ori neutrul *bună ziua* şi – către o femeie – o dată *săru'mâinile* şi o dată *sărut mâna.* Prima explicaţie a puţinătăţii formulelor de salut e decupajul narativ: ca şi în literatură, o convenţie de verosimilitate presupune omiterea elementelor neesenţiale, astfel ca dialogul să aducă doar elementele necesare progresiei acţiunii. Prezenţa formulelor e justificată doar de nevoia de a caracteriza situaţia sau relaţia dintre personaje. Dincolo de logica narativă, absenţa salutului era semnificativă şi într-un plan mai adânc, din care transpare agresivitatea interacţiunilor. În loc de saluturi, în dialog interveneau întrebări răstite: „Ce faci aici, tovarăşe?”; „Ce vrei, tovarăşe?”; într-un birou, la salutul *Bună ziua* răspunsul funcţionarului era „Da' dumneata nu ştii să citeşti?”. ■



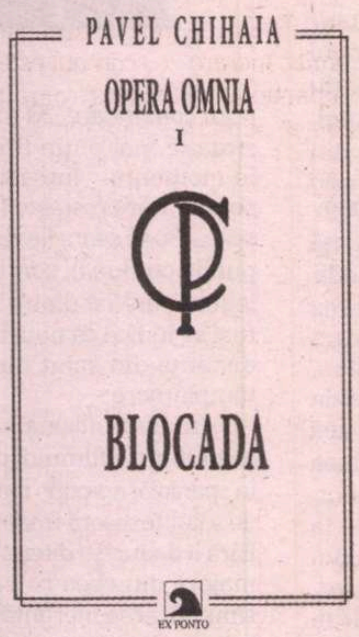
■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Opera Omnia

**Exponent încă activ al generației războiului („generația pierdută"), rămas cam de unul singur să o reprezinte printre contemporani, Pavel Chihaia are azi satisfacția de a-și vedea scrierile reunite în *Opera Omnia*, ediția în zece volume apărută, în îngrijirea lui Ioan Popișteanu, la editura constănțeană Ex Ponto.**

Ne afăm în faţa unei performanţe editoriale cu aceste zece volume tipărite odată, la pachet, şi e un fapt fericit că de ea are parte unul dintre scriitorii noştri importanţi.Să menţionăm şi bogăţia manifestărilor lui Pavel Chihaia, astfel cum ni se impun atenţiei prin actuala *Opera Omnia*: romancier, nuvelist, dramaturg, poet, traducător, critic de artă, istoric medievalist, jurnalist. Dar nu este aici şi dispersare, împrăştiere în prea multe direcţii? Ar fi putut să fie dacă nu ar fi existat la Chihaia un liant, acea „cale regală interioară" de care vorbeşte Angelo Mitchievici în studiul său introductiv, asigurând „coerenţa, omogenitatea operei în proiectarea ei ideală". Criticul mai invocă, tot ca element ordonator al acestei manifestări pluriforme, „pariul moral" pe care Chihaia s-a obligat să-l respecte orice s-ar întâmpla, procedând altfel, în această privinţă, decât un Petru Dumitriu sau un Eugen Barbu, camarazii săi de începuturi literare. Porniţi odată au evoluat diferit şi nu fără legătură cu pariul moral făcut sau nefăcut de fiecare. Pavel Chihaia, solidar mai degrabă cu Tonegaru, cu Mihail Crama, cu Mircea Popovici, s-a văzut printre „pierduţii" generaţiei, printre „dispăruţii" acesteia, printre acei scriitori postbelici pe care hotărârea de a nu face compromisuri i-a ţinut departe, pentru o vreme, de scena literară. Ei aveau de respectat, cum spuneam, un pariu moral.




Despre *Blocada*, cartea lui Pavel Chihaia cea mai cunoscută, aceea care deschide acum *Opera Omnia*, s-a vorbit mult. Mai puţin s-a vorbit despre *Hotarul de nisip*, celălalt roman al lui Chihaia, rămas în umbra primului, fapt explicabil. *Blocada* făcuse la apariţie, în 1947, destulă vâlvă şi chiar interzicerea, după puţină vreme, s-ar putea spune că i-a priit, creându-i faima de operă prohibită. *Hotarul de nisip*, al treilea volum din *Opera Omnia*, nu a fost interzis pentru că nu ajunsese să fie publicat. Scris pe ascuns, în anii de teroare 1952-1954, probează un fapt pe care şi azi unii îl neagă cu îndârjire: că a existat şi la noi o literatură de sertar. Găsim în carte atmosfera constrângătoare a anilor '50, a unei încercuiri din care nişte tineri încearcă în toate felurile să scape. Nu au şanse, unul e împuşcat pe graniţă, altul eşuează în încercarea de a pleca cu un vapor de emigranţi. Aspiraţia evadării este una din temele cărţii, cum fusese şi în *Blocada*, proiectată însă acum pe fundalul unei cumplite epoci înfăţişate din interior. De o parte a hotarului simbolic de nisip sunt acei tineri care caută o soluţie, de cealaltă, ca şi în *Blocada*, se află marea care le-o promite. Dincolo de mare este Vestul, manifestându-se mai mult de formă în sprijinul acestei umanităţi prizoniere, ori de-a dreptul complice cu sovieticii ocupanţi.Oamenii de toată mâna bineînţeles că nu aveau cum să ştie de înţelegere şi se îmbătau cu iluzii, cu ideea că dincolo de mare se află un tărâm de unde le poate veni salvarea…

Finalul parcă e totuşi în contrast cu dramatismul evenimentelor evocate până atunci, aducând acea soluţie a fugii cu barca cu motor peste mare. Vor fi fost în realitate şi fericiţi care au scăpat în acest fel dar literar rezolvarea nu convinge. Nuvela *Fugă în paradis* , din acelaşi volum 3, pare să dea o replică acestui final luminos. Şi aici este vorba de nişte tineri care vor să scape prin evadare, se furişează în cala unui vas care transporta în străinătate ciment şi doi dintre ei mor striviţi în timpul unei furtuni de sacii răsturnaţi peste ei. Al treilea scapă dar e descoperit la prima escală, debarcat şi predat autorităţilor care îl vor trimite în ţară, unde va fi întemniţat pentru zece ani.

Şi romanele, şi nuvela şi alte naraţiuni din *Opera Omnia* sunt încărcate de materie biografică, răsfrângând experienţele lui Pavel Chihaia ca ins captiv şi mereu doritor să evadeze, apoi ca exilat cu gândul mereu la întoarcere. Paginile de jurnal sunt dintre cele mai interesante din câte am citit despre acea epocă extrem de complicată, a anilor 1956-1957. Aş spune că toate aceste scrieri ale lui Pavel Chihaia sunt marcate pe de o parte de problema evadării, pe de alta de aceea a exilului ca şi de aceea a generaţiei pierdute. Am amintit câteva nume. Ar mai fi de adăugat cele ale unor Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Iordan Chimet, Şt. Aug. Doinaş, mereu şi mereu amintiţi de prietenul lor din tinereţe. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

# Vizita bătrînului domn (final)

**Bătrîn, dezamăgit şi furios, iritat de modul în care merge lumea acum, la început de 2011, Eric Hobsbawm nutreşte totuşi nădejdi: el speră cu sinceritate că va avea loc o confruntare violentă între China comunistă şi Statele Unite; speră că ţările din estul Europei, scăpate de comunism, se vor prăbuşi economic din cauză că au adoptat modelul liberal; speră în tentativele de construire a „socialismului de secol XXI", experimentate de un Chavez în Venezuela.**

În ce mai poate spera acum un comunist sută la sută? Doar într-un cataclism universal care să demonstreze tuturor că, fără Uniunea Sovietică, omenirea nu poate merge decît spre dezastru. În toamna crizei financiare din 2008, speranţele lui Hobsbawm într-o neaşteptată degringoladă a capitalismului renăscuseră; dar s-a dovedit o fericire de scurtă durată! Şi nici ţările ex-comuniste din estul Europei nu s-au prăbuşit!

După ce a înnegrit zeci de mii de pagini pledînd pentru o cauză dubioasă, profesorului englez de istorie nu-i mai rămînea decît să-şi recapituleze lunga viaţă şi, pe cît posibil, să o justifice. A luat astfel naştere ultima lui carte importantă, autobiografia intitulată *Vremuri interesante* (2002).

După volumele ştiinţifice scrise cu orbire militantă, citirea autobiografiei vine ca o destindere şi ca o explicaţie. În paginile retrospective, savantul se transformă şi el într-un biet om, care a vrut să stăpînească secolul punîndu-se în slujba unei ideologii cu aer promiţător, dar care pînă la urmă a fost el stăpînit de secol, ratîndu-şi viaţa.

Orfan de tată la 12 ani, de mamă la 14, crescut de rude, înfruntînd singurătatea, micul evreu din Viena anilor '20 a avut de parcurs un lung urcuş pînă să ajungă istoricul celebru, încărcat de onoruri. Şi-a împletit viaţa cu aceea a unui veac dramatic şi s-a descurcat pînă la urmă de minune în toate împrejurările; numai că şi-a ales greşit idealurile. Fiecare pas al biografiei sale îşi găseşte explicaţia ori justificarea; ceea ce rămîne însă sub semnul întrebării e drumul întreg. Nimeni nu ştia mai bine decît Hobsbawm ce se întîmpla în Uniunea Sovietică a anilor '40, '50 şi '60, şi totuşi nimeni n-a susţinut public cu mai mare convingere că acolo se înfăptuia paradisul terestru. Cînd cineva a adoptat duplicitatea ca metodă existenţială, e greu să spui că viaţa lui a fost un succes.

Eroul nostru a trebuit în plus să şi trăiască pînă la vîrsta Patriarhilor, ca să sfîrşească printre cioburile iluziilor sale. Oricare biografie, reprezentînd un traseu unic şi irepetabil, este – uman vorbind – importantă. Povestită cu har (pentru că istoricul posedă un evident talent literar şi un gust artistic sigur), biografia *Vremuri interesante* devine o lectură călduros recomandabilă. Păcat că autorul nu s-a făcut romancier! Ar fi avut în toate scrierile sale scuza ficţiunii. ■

## Carolina Ilica aniversată la Muzeul Naţional al Literaturii Române

Trei dintre **Cărţile de la Vidra - Plângând de-atâta frumuseţe** (Cartea de Lână, Cartea de Lemn şi Cartea de Lacrimi) ale **Carolinei Ilica** au împodobit, timp de o săptămână, simezele *Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti*, după ce, pe 31 martie a.c., poeta a fost sărbătorită de un numeros public alcătuit din scriitori, ziarişti, diplomaţi, oameni de cultură, la împlinirea unei vârste rotunde.

Despre Carolina Ilica şi activitatea sa au vorbit: criticul şi istoricul literar Ovidiu Ghidirmic şi scriitorii Georgeta Adam şi Tudor Octavian; a recitat actorul Lari Georgescu.

Carolina Ilica a adus în poezia noastră formula „poemului dublu" (cele ***13 Poeme (Duble) de Dragoste***, purtând titlul generic ***Poemul scurt al lungii mele vieţi*** fiindu-i traduse în 27 de limbi), iar acum prin CĂRŢILE DE LA VIDRA (vor fi 12, fiecare dintre ele având o tematică proprie, iar ca suport, în locul hârtiei, un alt material tradiţional) ea face întocmai ceea ce spune: „aduc un elogiu (…) artei populare prin care eu am ajuns la arta cultă". ■

**Între lirismul consistent și sarcasmul șfichiuitor, între fermitatea brutală a afirmărilor și duioșia comunicării, se conturează o lume populată în egală măsură de visul oniric al lui Chagall sau dramele de tragică viziune ale lui Bulgakov, de avatarurile regimului sovietic de care Prokofiev, personal, a profitat – regim care, pe de altă parte, l-a folosit și l-a umilit.**

■ dumitru avakian

# Lumea solistului muzician...

**...am încercat a o desluși observând câteva dintre evoluțiile de ultimă oră de pe scenele bucureștene de concert. Sunt semnificative. Unele sunt exemplare.**

Dan Grigore revine la o iubire de demult, anume la partitura celui mai împlinit concert pentru pian şi orchestră din întreaga noastră literatură concertistică destinată acestui instrument; mă refer la cel semnat de Paul Constantinescu. A fost scris în urmă cu o jumătate de secol. Se îmbină aici prospeţimea neofilită a temelor de inspiraţie folclorică, diversitatea expresivă a acestora, construcţia echilibrată a ansamblului lucrării şi nu în ultimul rând spectaculozitatea uimitoare a jocului pianistic. În compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Jin Wang, Dan Grigore transferă acestei lucrări forţă expresivă şi culoare, un aspect al cărui pitoresc devine structural, îmbogăţindu-i sensul muzical poetic. Este o lucrare pe care, în urmă cu mai puţin de un an, Dan Grigore a prezentat-o cu enorm succes în Franţa, alături de Orchestra Naţională din Montpellier, de bunul său prieten, dirijorul Lawrence Foster.

Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot, împreună cu O.N.R., în compania aceluiaşi dirijor şi pentru prima oară în contextul vieţii noastre muzicale, violonistul Alexandru Tomescu a prezentat - pe parcursul aceleiaşi seri de muzică - ambele *Concerte pentru vioară şi orchestră* de Prokofiev, două capodopere ale artei violonistice din prima jumătate a secolului trecut. Nu mă voi referi prioritar la aspectul evident privind rezistenţa cu totul neobişnuită pe scena de concert; mai mult decât atât, trebuie amintit, la cererea insistentă a publicului, solistul serii a oferit în supliment două dintre cele mai dificile – să le numim „diabolice" – *Capricii* scrise de Niccolo Paganini. Nu, nu a fost cascadorie, ci muzică în adevăratul înţeles al cuvântului, o demonstraţie – cine poate să o facă! - a faptului că cele două concerte se completează reciproc sub aspectul imaginii, definind împreună una dintre cele mai captivante şi mai emblematice personalităţi ale artei ruse moderne de secol XX. Căci între lirismul consistent şi sarcasmul şfichiuitor, între fermitatea brutală a afirmărilor şi duioşia comunicării, se conturează o lume populată în egală măsură de visul oniric al lui Chagall sau dramele de tragică viziune ale lui Bulgakov, de avatarurile regimului sovietic de care Prokofiev, personal, a profitat – regim care, pe de altă parte, l-a folosit şi l-a umilit. Există în cântul violonistic al acestui tânăr maestru o vigoare constructivă condiţionată de un acut simţ al problematizărilor launtrice întotdeauna lucide, întotdeauna liric înfiorate; este interogaţia firească ce vizează finalitatea demersului artistic, actul însuşi al comunicării. La pupitrul dirijoral al O.N.R., Jin Wang a demonstrat că deţine un control util al ansamblului, conferindu-i coerenţă pe relaţia solist-orchestră. Însă realizarea celebrului poem al lui Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, a luminat mai mult recuzita sonoră, pitorescul de imagine apropiat de onomatopee, spre exemplu, şi mai puţin sensul muzical atât de captivant al lucrării. Nu poţi să nu recunoşti, în debutul poemului, excelent formulat, celebrul solo al cornului care anunţa o evoluţie ulterioară cu totul promiţătoare. N-a fost să fie!

De această dată alături de orchestra Filarmonicii bucureştene, Mihaela Martin probează o dată în plus datele unui discurs violonistic de mare altitudine, nivel dobândit cu decenii în urmă la clasa maestrului Ştefan Gheorghiu; este o condiţie îmbogăţită treptat în baza unei preţioase experienţe concertistice şi pedagogice. Este muzicianul care face dovada unui temperament ardent; senzualitatea de specific spaniol al muzicii este atent supravegheată, coloritul timbral capătă valori uimitoare, de un farmec cuceritor, aspect ce înnobilează spectacolul virtuozităţii instrumentale. I-a stat alături un vechi prieten al vieţii noastre muzicale, dirijorul francez Alain Pâris, un sensibil, un încercat intelectual al baghetei. Ne-a oferit un program integral de muzică franceză, concert ce a debutat cu o lucrare contemporană neinteresantă în valorile componistice ale acesteia. Am reaudiat însă cu reală bucurie momentele poemului simfonic *Tragedia Salomeei*, de Florent Schmitt, lucrare ce îmbină de o manieră particulară valenţe ale postromantismului german cu cele ale impresionismului francez. În acest context, trebuie să recunosc, mi-aş fi dorit să ascultăm şi o lucrare datorată acestui clasic în viaţă al muzicii europene care este, spre exemplu, Pierre Boulez, personalitate de ani buni absentă din viaţa noastră muzicală.

## Alți soliști, alți tineri maeștri?

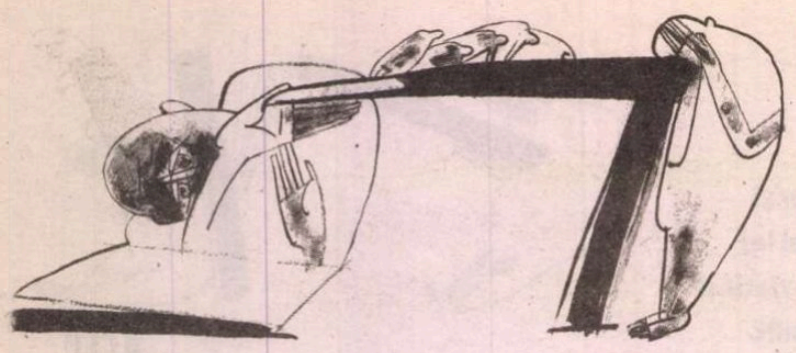
La Ateneul Român continuă seria concertelor desfăşurate sub genericul „Mari soliști", serial susţinut de Institutul Francez. Ultimul, în mijloc de martie, a prilejuit o primă apariţie cu totul captivantă în viaţa noastră muzicală, anume aceea a celebrului violoncelist Gautier Capuçon, prezent în mod frecvent pe canalele europene media de cultură. Este un tânăr maestru ce dispune de harul unei comunicări generoase, de o gamă amplă a sonorităţilor, de o intuiţie muzicală operativă. Ne-a oferit lucrări din repertoriul clasico-romantic german: ...şi nici o lucrare din literatura franceză! A fost secondat de un docil coleg de echipă, de pianistul Frank Branley.

Tot la Ateneul Român, două mari creaţii pianistice - două dintre cele mai dificile din întreaga literatura a acestui instrument - au fost prezentate publicului bucureştean cu sens de rarităţi quasi absolute. Tânărul pianist Costin Filipoiu se află la primul său mare recital susţinut pe această prestigioasă scenă de concert; a construit un program ce reia marile momente ale evoluţiei pianistice pe o perioadă de aproape două secole, din Barocul muzical târziu şi până spre Romantismul european al sfârşitului de secol XIX;...şi nici o lucrare din repertoriul românesc! Este un tânăr artist care se caută pe sine însuşi. S-a regăsit în mod exemplar prezentând celebrele caiete ale *Variaţiunilor* scrise de Johannes Brahms pe tema ultimului *Capriciu* de Paganini, o lucrare amplă căreia tânărul pianist i-a împlinit proporţiile, i-a conferit substanţialitate spirituală. Cealaltă lucrare pianistică oferită melomanilor bucureşteni, un opus practic foarte rar abordat şi acesta, „pe viu", în concert, este cel semnat de compozitorul postromantic german Max Reger, anume Variţiuni şi Fugă pe o temă de Telemann; este o elaborare componistică pe cât de amplă pe atât de savantă, în parte fastidioasă, o elaborare ce conciliază stilul monumental organistic cu scriitura pianistică de mare spectaculozitate. Tocmai acest aspect i-a reuşit pe deplin pianistului Jerzy Sterczyński, un invitat al Institutului Polonez.

Nu poţi să nu observi, lumea solistului este dură, este captivantă; ...este singulară în felul ei. Îmbină aspecte ale unei conduite ce poate reuni profunzimea gândului nedisimulat în cuvinte, intensitatea trăirii, a comunicării, cu ceea ce putem numi condiţia unui anume fel de cantonament. Este condiţia artistului ordonată pe verticala unei trăiri ce porneşte de la adevărurile afunde ale partiturii, de la gradul de înţelegere a semnelor acesteia; peste timp poate deveni, pentru noi, mai mult decât un fapt sonor, poate deveni o realitate. Este o întrupare a acelei stări de graţie în care ajungi a te regăsi literalmente captiv. Iar aceasta dată fiind forţa de comunicare a muzicianului performer. Profesionalismul autentic presupune această stare. Nu se reduce la meşteşugul reflexelor de manualitate. Peste nivelul acestora se poate obţine durabilitatea zidirii în timp. ■

Alexandru Tomescu. Foto: Eugen Oprina

Dan Grigore



**Rembrandt este acela care duce experimentul mai departe şi, chiar dacă învăluie în mister trupul uman, ascunzându-l în clarobscur, cum spune acelaşi Erwin Kessler, în *Lecţia de anatomie* face gestul public de a exersa prima incizie „istorică", prin care corpul uman trebuie luat în stăpânire şi pe dinlăuntrul său.**



■ cronică plastică de petre tănăsoaica

# *Lecţia de anatomie* pe *Corpul supravegheat*

**Am dat întâmplător peste un proiect care poate sta la graniţa dintre *a fost* şi *va fi* în cercetarea corpului uman, cel folosit în arta contemporană.**

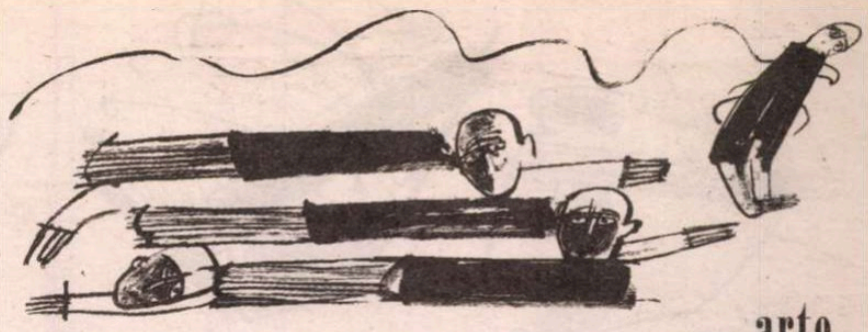
Desigur că nu îmi propun ca textul de faţă să devină un reper în acest sens, cum nici temele despre care vom scrie ceva mai încolo nu-şi propun, ci doar să consemnez un eveniment care s-a lăsat provocat tocmai de evoluţia dinamică a gândirii plastice, peste care se pliază avantajele aduse acestui domeniu din varii zone ale ştiinţei, de efervescenţa cu care ideile pătrund într-un spaţiu sau altul şi invers. Proiectul despre care scriu aici are doi piloni pe care se structurează exact ideile amintite mai sus şi a fost generat de Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, avându-l coordonator pe profesorul şi artistul Petre Lucaci, actualul preşedinte al UAP. În centrul experienţelor care au fundamentat proiectul se află, aşa cum am notat deja, corpul uman. Înainte de orice, ne-a plăcut o anume prospeţime, care se degajă din studiile cuprinse în volumul ce reuneşte, sub titlul **Corp, artă societate - reflecţii întrupate**[1], comunicările semnate de oameni din diverse domenii (artă, sociologie, literatură, alte domenii ale ştiinţei), astfel încât găsim îndreptăţită afirmaţia doamnei Laura Grünberg, cea care deschide volumul: *„Sperăm ca fascinaţia noastră, a celor implicaţi direct în acest proiect, să fie molipsitoare, astfel încât şi dincolo de cadrul acestui proiect să continue dezbaterile critice interdisciplinare asupra aspectelor contemporane legate de întruparea noastră în lume"*. Înainte de orice, însă, trebuie să consemnăm că acest sentiment de prospeţime, developat de studiile introduse în volum, nu are în nici un caz pretenţia că ar declanşa el însuşi direcţii noi de cercetare, ci doar că se află într-un lanţ logic de explicitare, care trebuie să ţină pasul cu evoluţia gândirii umane; o privire panoramică asupra istoriei artei în general ar fi pe deplin edificatoare în acest sens, orice hiatus în parcurgerea sa nefiind decât un răgaz pentru reluarea temei în alţi parametri. Celălalt pilon este acoperit de un catalog al experienţelor artistice, consumate pe această direcţie, sub titlul **Corpul supravegheat**[2].

Criticul de artă Erwin Kessler consemnează, pe bună dreptate, că *„niciodată, ca în ultima jumătate de secol, corpul uman nu a fost mai aproape de preocupările Istoriei Artei"*, dar şi punctează foarte exact că marii artişti, de la Leonardo încoace mai ales, şi-au susţinut cercetările lor pe direcţiile exterioare ale expresivităţii, *„chiar dacă pătrunseseră în multe dintre misterele anatomice dinlăuntrul trupului"*. În fine, întregul studiu, al criticului amintit mai sus, merită citit cu atenţie, pentru că decupează cu mare exactitate evoluţia gândirii plastice asupra mijloacelor prin care individul este cercetat în efortul recuperării sale integrale, nu numai ca o suprafaţă pe care se oglindesc fenomenele lăuntrice care inspiră unicitate. În celălalt volum vom regăsi permanent trimiterile necesare spre direcţiile în care ştiinţa a plonjat către identificarea resorturilor ce par, într-un anumit fel, să-l demitizeze pe acest partener *„maleabil şi neproblematic"*, care este corpul uman, *„în căutarea adâncului dificil şi tulburător al Eu-lui"*. Şi, pentru că Erwin Kessler tot l-a amintit în eseul său pe Rembrandt, am putea să zăbovim câteva secunde asupra uneia din temele sale predilecte, autoportretul. De la primul la ultimul exerciţiu, marele artist parcurge secvenţial toate transformările pe care chipul său le dobândeşte, de la exuberanţa încrezătoare a tinereţii, la trăsăturile în care se estompează o amărăciune de amurg din ultima parte a vieţii, într-un demers ce tinde să recupereze fenomenul complex al existenţei sale muritoare. Tot Rembrandt este acela care duce experimentul mai departe şi, chiar dacă învăluie în mister trupul uman, ascunzându-l în clarobscur, cum spune acelaşi Erwin Kessler, în **Lecţia de anatomie** face gestul public de a exersa prima incizie „istorică", prin care corpul uman trebuie luat în stăpânire şi pe dinlăuntrul său. Această pledoarie *pro domo* pentru descifrarea unor realităţi, tabuizate de religie, poate să fie poarta de luare în stăpânire a mecanismelor care produc ceea ce până acum au făcut obiectul exprimărilor emoţionale, desăvârşind comportament, caracter şi suficientă ambiguitate, încât orice insistenţă pe acest traseu s-a dovedit de multe ori rezistentă la orice efort de obiectivare. În acelaşi context, ne amintim de una din primele reacţii la descoperirile unor funcţiuni ale psihicului uman de către Freud, materializată de Marcel Duchamp în **Marele geam**, unde ironia corozivă a înlăturării carcasei umane deschide drumul interpretării psihanalitice. Mai încoace, Frida Kahlo, în **Portretul dublu,** recurge la o explicitare metaforică a funcţionalităţilor fiziologice prin debranşarea unui circuit sanguin de obiectul emoţiilor primare.

Ar fi de văzut expoziţia pe tema **Corpul supravegheat**, deschisă în Bucureşti, la Galeria Victoria, într-un spaţiu total aseptic, în care vom regăsi multe dintre nuanţele inventariate în cele două cărţi. Se consumă, de la un artist la altul, experienţe artistice dintre cele mai inedite, în care mijloacele moderne de investigare ne conduc implacabil la ideea că unicitatea se poate dizolva tocmai prin devoalarea ei în ipostaze ale gestului... comun. Fiecare fragment al discursului plastic, decuplat de la întreg, poate, cu toate acestea, să-şi câştige independenţa, pentru că îi recunoaştem traseul pe circuitul informaţional abundent, favorizat de tehnologiile moderne ale investigaţiei. Ele sunt mai mult decât fotograme sau obiecte care tind să devină imponderabile, pentru că experienţa comună dată de fenomenele media ne rezervă dreptul de a crede că ştim ce se întâmplă în continuare. S-ar cuveni să urmeze o listă de artişti care expun în Galeria Victoria, dar nu o facem, pentru că, nu dorim să vă lipsim de plăcerea de a-i descoperi singuri. Facem însă imprudenţa de a avansa pe o linie clasică de interpretare şi citătm un nume din catalogul prefaţat de Erwin Kessler, pentru că folosind tehnicile moderne ale fotografierii şi implicit ale colajului în organizarea unor secvenţe puse în scenă, Bogdan Teodorescu, pentru că despre el este vorba aici, reia teme jucate îndelung de artiştii moderni, ca într-un experiment deschis. Aşadar, dacă în urmă cu ceva timp scriam despre un dejun în iarbă al lui Francisc Chiuariu, în care personajele scenei sunt protagonişti ai vieţii politice, ironizaţi cu o anumită detaşare, de data aceasta, artistul devine, cu o nesfârşită autoironie, ţinta demersului plastic. La dejunul câmpenesc, un fel de maidan împânzit cu resturi de pizza, cutii de bere şi hârtie igienică, în centrul atenţiei descoperim nudul bărbătesc evaluat critic de cele două personaje feminine, cu fracul încheiat aproape până la ultimul nasture. Cealaltă secvenţă îl aşează în atenţia **Lecţiei de anatomie** pe artist, iar asistenţii profesorului Tulp, jucat tot de artist, sunt şi de data aceasta nişte prezenţe feminine, echipate ca într-un laborator medical modern de anatomie. Tot ca o ironie am putea sublinia că în acelaşi timp cu editarea celor două cărţi, amintite mai sus, este contemporană şi ediţia a treia a **Anatomiei artistice** a renumitului profesor Gheorghe Ghiţescu, publicată de Editura Publirom într-o ediţie aproape de lux. ■

[1] *Corp, artă, societate – reflecţii întrupate*, Editura UNARTE, Bucureşti, 2010.

[2] *Corpul supravegheat*, Editura UNARTE, Bucureşti, 2010.



**Construită de o manieră digresivă, părând că se îndepărtează de subiect cu fiecare nou punct adăugat listei de nimicuri, de fapt, narațiunea filmică din *Goana* se încheagă, iar sensul apare din nimic sub aparența unui spectacol gratuit și grațios.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# The Best of Next

**Când a anunțat că filmele de la a 5-a ediție a Next-ului vor fi mai plăcute, Andrei Gorzo părea că anunță o concesie făcută publicului cu accentul pe delectabil și accesibilitate.**

Nimic din acest festival – cu o excelentă echipă, Ada Solomon, Andrei Gorzo, Yvonne Irimescu, Irina Trocan, Nora Dumitrescu – nu poartă însă amprenta calofilismului, dimpotrivă, selecţia făcută relevă un cert rafinament cu care festivalul ne-a obişnuit, dar şi o viziune particulară a ansamblului, reunind o diversitate de limbaje cinematografice, de forme de expresie într-un spectacol de imaginaţie şi bun-gust. Fiecare din cele 26 de filme selectate pentru competiţie ar merita un comentariu aparte, fiecare relevă o soluţie proprie pe care camera o dă unui scenariu uneori minimal, fiecare îşi transcrie subtilităţile în propria cheie de sensibilitate, fiecare rezervă câteva momente magice cinefililor. Cred că aceste filme mai au ceva în comun, ceva care nu este numai-decât vizibil, dar care defineşte un regizor autentic. Şi anume că o parte dintre aceste filme conţin şi o reflecţie cu privire la arta şi istoria cinematografului, la mijloace, strategii, materie filmică, cineaşti etc. Cu alte cuvinte, o serie de filme dialoghează cu istoria cinematografului, şi în acest fel ele devin mai mult decât filme, ascund metanaraţiuni, dar şi nostalgia irepresibilă cu care filmul se naşte cu fraţii Lumière sau cu George Méliès.

Ce este *Goana* (2010) în regia lui Victor Carrey, filmul care a primit marele premiu al festivalului? Construit pe o *mise en abîme* a redactării unui film dintr-o serie de cadre, secvenţe, definite ca puncte ce unite alcătuiesc linia narativă, povestea, filmul priveşte discontinuităţile ca părţi ale unui întreg nerevelat. Filmul se alcătuieşte din fărâme. Ele există şi separat, fiecare cu micul său univers insignifiant, însă, reunite, toate aceste infinitezimale, o gumă de mestecat, o cutie ruginită, o maşină, o lesă, o fisură în asfalt etc., generează un story care camuflează astfel invizibilul traseu destinal. Construită de o manieră digresivă, părând că se îndepărtează de subiect cu fiecare nou punct adăugat listei de nimicuri, de fapt, naraţiunea filmică se încheagă, iar sensul apare din nimic sub aparenţa unui spectacol gratuit şi graţios. *Diane Wellington* (2010) al lui Arnaud des Palliéres, de un rafinament retro, povestea unei fete dispărute, curge în paralel cu o istorie în imagini vechi, extrase dintr-o arhivă. Povestea de mister este articulată pe seria de ficţiuni compensatorii, glamoroase care însoţesc dispariţia fetei de bani gata, iar regizoarea schimbă alb-negrul pe un color şi el retro. Aflat la începuturi, cinematograful se reflectă aici în expresia celor care întâlnesc privirea camerei, această întânire este încă inocentă, genuină, magică, chipurile luminate de un surâs defilează împreună cu imaginile maşinilor Ford, dar şi ale trenului strecurându-se prin defileuri sau traversând poduri interminabile peste ape sau prăpăstii. Chipul Dianei Wellington se află printre toate aceste chipuri de fete şi femei care traversează povestea preţ de o fulgurantă privire? Nu ştim. Povestea ei sordidă iese la suprafaţă târziu, şi imaginile reluate cu o intensitate obsedantă o aduc la paroxism.

*Croitori clandestini* (2010) în regia Catalinei Molina, câştigătorul premiului „Andrei Toncu" pentru cea mai bună coloană sonoră, premiu acordat de ICR, oferă o poveste cu emigranţi bolivieni în Argentina lucrând într-un atelier de croitorie clandestin, unde muzica ţării lor este menită să acopere zgomotul inoportun al maşinilor de cusut. Aici condiţia umană se lasă surprinsă atât în detaliul pasager, cât şi în survolarea acestor microclimate periferice prinse în ţesătura invizibilă de „muzici şi faze".

Am fost surprins de excelenta documentare a filmului *Apele tac* (2011), în regia Ancăi Miruna Lăzărescu, care decupează alert şi dramatic un episod mai puţin frecventat al istoriei comunismului, traversarea ilegală a graniţiei cu riscurile pe care le comporta un astfel de act temerar. Când decid să treacă Dunărea înot, Vali, însoţit de soţia sa Ana, şi şvabul Gregor riscă totul, iar regizoarea a reuşit să creeze în marginea poveştii rama unei istorii din care ne parvin încă relatări terifiante. Filmul a primit premiul pentru cel mai bun scurtmetraj românesc, oferit de Abis Studio, dar şi premiul publicului.

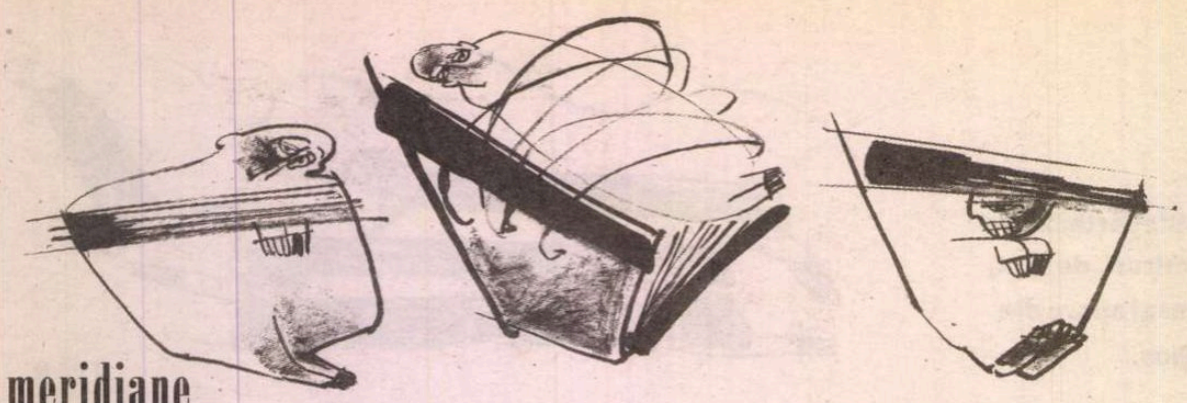
Fără îndoială, Olivia Căciulescu în *Categoria grea* (2010), care a primit o menţiune specială a juriului, mizează pe acumulările treptate de tensiune asemeni gazului grizu în subterană. Nu am văzut o mai bună redare a relaţiei dialectice din dragoste şi ură. Cei doi soţi cincuagenari împart ura şi dragostea prin care sunt legaţi inoxidabil, fiecare grimasă, refuz, oţăreală este întoarsă pe dos în tandreţe după ce violenţa izbucneşte ca un gheizer. Cei doi îşi reinstalează pacifist menajul în mijlocul resturilor unei butaforice catastrofe, jocul psihologic fiind surprins cu o maximă fineţe şi intuiţie psihologică de către Olivia Căciulescu.

*Cronoscopul* (2009) lui Andrew Legge este un minunat pseudo-documentar despre inventarea cronoscopului de către o savantă irlandeză. Fantasmagorica teorie a undelor lente care fac posibilă captarea unor imagini şi evenimente din trecut este doar pretextul unei ironice rescrieri a istoriei secolului XX în termenii radicalismelor totalitare, ale militantismelor feministe, ale exacerbării unui intolerant discurs religios, al demonizării ştiinţei sau mitologizării ei etc. Procedeele specifice documentarului furnizează aici false creanţe subiectului, mai ales atunci când elementele senzaţionaliste extrase filmului de aventuri sunt inserate în istoria apocrifă a cronografului. Rafinamentul lui Andrew Legge stă şi în simulacrele create pentru a reda vârste ale cinematografului, iar filmului i-a fost decernat Premiul publicului pentru cel mai bun film străin.

Cu *La tot mai mare adâncime* (2009), care a primit premiul „Cristian Nemescu" pentru cea mai bună regie, premiu oferit tot de ICR, Ariel Kleiman realizează un film cel puţin inedit ca locaţie, spaţiul claustrofobic al unui submarin, unde marinarii ruşi îşi dispută corpul unei frumoase femei moarte pe care au găsit-o plutind pe apele oceanului. Unul singur dintre ei va reda acest corp mării şi demnităţii fiinţei umane, pe care tovarăşii lui, asemeni celor ai lui Ulise transformaţi de către Circe în porci, au pierdut-o. Ariel Kleiman redă tensiunea care se instalează între cei separaţi de familiile lor, scufundaţi în mijlocul oceanului, visând fiecare un vis imposibil de reîntoarcere. Personajul lui încearcă să păstreze pentru soţia sa omul care a fost, în timp ce totul se alterează vertiginos în jurul lui. La finele acestui minunat festival simţi nevoia imperioasă să afli „What's Next?". Numărătoarea reîncepe chiar de acum. ■

## Alex. Leo Şerban, cel care nu se uită

Mereu solar, cu un aer vacanţier, estival, cu o ironie care nu era niciodată alimentată de resentiment sau egolatrie, Alex. Leo Şerban împărţea cu cinematograful fantezia debordantă, gesticulaţia memorabilă şi un anumit *glamour*. Mi-l pot imagina invitat la una dintre petrecerile lui Gatsby, Marele Gatsby, sau chiar la cele la care participa Scott Fitzgerald, în sunetele unui jazz îndrăcit, mi-l pot imagina în compania oricărei personalităţi culturale sau celebrităţi fără aerul sicofanţilor care însoţesc trenele cu reverenţe onctuoase şi aceasta şi pentru că ceva din universul cinematografului intrase în el. Da, pentru mine Alex. Leo Şerban venea de acolo, din universul filmului care depăşeşte marginile pânzei şi ochiul atotcuprinzător al camerei. Sigur, Alex. Leo Şerban nu a fost actor, ci critic de film, însă pentru mine el a devenit sinonim cu lumea filmului, unde actori, regizori, critici de film şi împătimiţi ai celei de-a şaptea arte respiră aceaşi atmosferă opiacee, halucinantă. Călător din festival în festival, de la un film la altul, Alex. Leo Şerban mai avea ceva ce puţini au, o curtoazie, o eleganţă deosebită, avea maniere, *hélas*, avea noblețe! Venea şi ea din film reproiectată printr-un personaj mai special al lui? Nu ştiu? Rima în orice caz cu extraordinara sa cultură, şi nu doar cinematografică. Dar şi aici Alex. Leo Şerban era discret, cum era discret şi cu sensibilitatea sa. Micul său zâmbet spadasin şi acel maliţios şi periculos de inteligent bob de piper din privire care se rostogolea neîncetat mi-au rămas fixate ca un fel de semnătură pe care numai o anume expresie ştie să o aşeze pe anumite chipuri. Bucuria de a-l revedea a fost mereu aceeaşi, ultima oară, întâmplător, la o terasă a restaurantului Vama Veche din Bucureşti. Era la fel de solar şi de încărcat de neastâmpăr încât nu mi-l pot imagina obosit, nu mi-l pot imagina stând la pat. Mi-l pot imagina departe, privind un film, mi-l pot imagina călătorind de la Bucureşti la Buenos Aires, de la Buenos Aires la Lisabona de unde l-am auzit pentru ultima oară prin intermediul unui prieten comun. Câteva cuvinte, un om. Partea proastă este că nu mi-l pot imagina mort, nu mă pot obişnui cu absenţa lui definitivă, nu o înţeleg. Este singura inconsecvenţă de care-l acuz. Filmul nu se poate termina aşa. Undeva, dincolo de pânză, Alex. Leo Şerban se uită la noi care ne uităm la filme. La rândul lor filmele îl privesc. Altfel cum i-am putea explica absenţa? **(A.M.)**



**doar cei nefamiliarizaţi cu scrierile lui Cioran se pot aştepta să regăsească în articolele scrise între 1931 şi 1937 o adeziune explicită, declarativ programatică la legionarism.**

Corespondenţă din Germania

# Pata brună de pe vesta albă

## Cioran – „Despre Germania“

**Printr-o bizară ironie a întîmplării, Germania trasează două paranteze pe cît de diferite pe atît de dificile în opera şi biografia lui Cioran: rătăcirile juvenile în hăţişul idealurilor fascistoide din perioada anilor '30, incluzînd şi intervalul bursei sale de studii la Berlin, München şi Dresda, şi episodul iubirii sale tîrzii şi disperate, la anii senectuţii, pentru o mult mai tînără pe-atunci profesoară din Köln.**

Dacă la scurtă vreme după discutabila lor publicare în volum, în Germania, mărturiile epistolare ale acestui amor au fost retrase din circulaţie prin decizie judecătorească, o parte din articolele expediate de Cioran în ţară între anii 1931 şi 1935, precum şi cele scrise pînă în 1937, văd acum lumina tiparului, în traducere germană, la Editura Suhrkamp, sub titlul *Despre Germania*. Selecţia celor 25 de articole, dintre care unele nu au mai fost reeditate nici în ţară, traducerea lor precum şi postfaţa antologiei poartă semnătura lui Ferdinand Leopold. Lansată în librării la mijlocul lunii martie, destinată să marcheze centenarul Cioran, cartea deţine toate prerogativele unui „eveniment“ nu tocmai obişnuit.

Experienţa celor două totalitarisme prin care i-a fost dat Germaniei să treacă a generat aici o sensibilitate net mai sporită decît oriunde altundeva în Europa faţă de extremismele de orice fel şi, în mod cu totul special, faţă de cromatica lor brună. Nu mai puţin adevărat este însă că şi în România „trecutul deocheat“ al lui Cioran, cum se intitulează studiul Martei Petreu, ca şi foarte controversatul eseu *Uitarea fascismului* de Alexandra Laignel-Lavastine, ambele lucrări citate în bibliografia orientativă a volumului *Despre Germania*, au făcut să curgă suficientă cerneală şi fiere. „Pata brună de pe vesta albă a ilustrului sceptic“ – constată Editura Suhrkamp – este însă cea care a atras cu precădere privirile cronicarilor şi publiciştilor după editarea aproape completă a scrierilor lui Cioran în Germania. Această pată poate fi de-acum privită sub lupă.

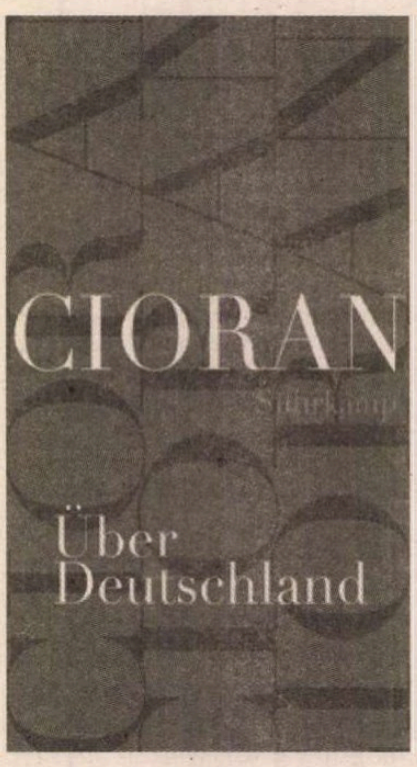
Cunoscătorilor precum şi oficianţilor cultului cioranian, *Despre Germania* le rezervă, cum e şi firesc, mai puţine surprize decît neiniţiaţilor. Volumul se vrea însă şi o replică la ineditul şi atît de singularul elogiu şi prohod adus civilizaţiei occidentale, în tulburătorul eseu scris în 1941 în română, la Paris, intitulat „Despre Franţa“, nepublicat încă în România, dar apărut anul trecut, tot în traducerea lui Ferdinand Leopold, la aceeaşi editură Suhrkamp. Paralelismul este întru totul justificat. Printre articolele expediate de Cioran din Germania în România, figura şi cel intitulat „Germania şi Franţa sau iluzia păcii“, iar în „Despre Franţa“ se află numeroase referinţe la Germania. Important este, pentru ceea ce doar metaforic poate fi numit *schimbarea la faţă a lui Cioran* că, după stabilirea în Franţa, admiraţia nutrită iniţial faţă de modelul german, întrevăzut în anii '30 şi ca *soluţie de salvare a unei Românii a cărei cultură era un „parazit al culturii franceze“*, se va stinge spre a face auzită o odă, cu mulţi bemoli, închinată noii şi ultimei sale patrii.

La cei 20 de ani împliniţi, proaspăt sosit în Germania, hrănit de acasă, pînă la saţietate, cu lecturi solide, cutreierînd muzeele şi pinacotecile, bibliotecile universitare, audiind concerte şi conferinţe, tînărul Cioran îşi emite apodictic judecăţile şi sentinţele în deja inconfundabilul său stil. Nu perplexităţi şi nici revelaţii subite ci divagaţii erudite şi raţionamente seducătoare îi stîrneşte contactul cu apusul atît de încărcat de istorie bursierului sosit din „excentrica fîşie de pămînt aflată la graniţa Kakaniei cu Rusia“ (cum avea să consemneze Nicolaus Sombart, sub titlul „Sirena nihilistă“, după întîlnirea avută cu Cioran la Paris la începutul anilor '50, în din păcate încă netradusa carte *Anii uceniciei pariziene*). Sombart face cu Cioran plimbări nocturne, frecventează întruniri monden intelectualiste. Fiul Corinei Leon şi al celebrului Werner Sombart îl studiază şi caracterizează pe proaspătul „métèque“ comprimînd distanţa dintre topografia deloc măgulitoare, vitregită de soartă, a originilor acestuia şi orizonturile unei admirabile cunoaşteri şi iscusinţe intelectuale.

Întrevăzînd în Cioran, Celan şi Rezzori variaţiunile unuia şi aceluiaşi model, Sombart scrie: „Au citit tot, în toate limbile, cu un simţ idiosincratic dus la extrem, stilişti înnăscuţi (...), acrobaţi ai limbii. Nu-i poţi păcăli (...). Nu poţi să le vii cu exemplul Celui de Sus că-ţi rîd în nas. Dar ateismul lor de curînd adoptat îi apasă pe conştiinţă. Şi în realitate de Dumnezeu tot nu se pot debarasa (...).[1] Unul ne sperie cu teoriile lui sinucigaşe, însă trăieşte pînă la adînci bărîneţi. Celălalt ne ia peste picior cu versuri ermetice. Ultimul ne încîntă cu nişte poveşti mincinoase în care îşi înscenează romanul familiei. Poveşti, jocuri ale minţii, mistificări, provocări – cine ştie care sunt intenţiile autorului? Cu cît te apropii mai mult de el, cu atît mai adînc îi cazi în plasă.“

De pe cu totul alte poziţii, după lectura articolelor scrise de Cioran în perioada anilor '30, Ferdinand Leopold, în postfaţa cărţii *Despre Germania*, observă la rîndul lui că Cioran nu este dispus să dea la iveală decît fragmente ale concepţiei sale, nu se destăinuie întru totul, nu-şi dă gîndul pe faţă, dar nu din prudenţă sau laşitate, ci din patos stilistic recurge la un limbaj poetic, la concepte filozofice, teologice, gîndirea îi evoluează în categorii ambivalente care fac dificilă o interpretare raţională a discursului său „mitopoetic“, *seducător şi primejdios*. Cînd admiră, Cioran este radical, cînd dispreţuieşte, este diferenţiat, nuanţat. Regretînd absenţa unui studiu ştiinţific al publicisticii cioraniene, bazat pe o bio-bibliografie temeinic întocmită, autorul antologiei *Despre Germania* pledează pentru o analiză aptă să dezvăluie în contextul epocii, contradicţiile, erorile unui gînditor individualist şi sfîşiat, care a predicat dictatura fugind însă mereu din calea ei, ştiind să dea gîndurilor sale cele mai paradoxale şi stridente forme. Am rezumat densa şi extrem de binevenita postfaţă ce însoţeşte cele 25 de texte selectate în aşa fel încît să ofere cititorilor şansa de a detecta modelele de gîndire, atitudinea reflexivă faţă de realitate a tînărului Cioran precum şi, în linii foarte mari, fundalul istoric şi spiritual ale evoluţiei sale.

Doar cei nefamiliarizaţi cu scrierile lui Cioran se pot aştepta să regăsească în articolele scrise între 1931 şi 1937 o cronică a evenimentelor politice sau o adeziune explicită, declarativ programatică la legionarism, la ideologia extremei drepte. Ca şi în „Caiete“ şi în textele „germane“, realitatea de moment nu constituie, cel mai adesea, decît un vag pretext, o trambulină, o poartă de evaziune spre reflecţia filozofică, spre spaţiile deschise jocurilor de idei. Deja primul articol al antologiei demonstrează cu prisosinţă cît de larg îşi desface tînărul Cioran aripile înălţîndu-se rapid şi uşor, din sala unei pinacoteci în sfera ideilor. Admite că Picasso, prin caracterul compozit, heteroclit al tablourilor sale este reprezentativ pentru spiritul vremii dar că în aceeaşi măsură performanţa îi aparţine şi lui Kokoschka, prin expresia dramatică dată angoasei,




neliniştii, spaimei faţă de viitor, alienării fiinţei umane. Privind tabloul „Cavalerul rătăcitor“ al acestuia din urmă, are impresia că „substanţa“ nu ar fi decît o „plutire în haos, oferind prin deznădejde, senzaţia de voluptate, de plăcere în prăbuşirea în neant.“ În „Melancolia“ lui Dürer, Cioran distinge absenţa oricărei licăriri de speranţă, expresia unui sentiment de frustrare învecinat cu tragicul, percepe totuşi în viziunea acestei stări de spirit o apropiere de Renaşterea italiană, face cîteva divagaţii pe marginea goticului, constată că la pictorul german există o oscilaţie între aspiraţia spre transcendenţă şi imanenţa telurică, ceea ce ar explica şi latura tragică a operei acestui artist. *Pastorala* lui Beethoven îi spune mai mult despre Germania decît toată peisagistica. Ocupîndu-se de Karl Jaspers, enunţă peremptoriu că adevărata filozofie este cea profetică, că raţionalismul este lipsit de putere fiind în contradicţie cu sensibilitatea nordică, Hegel ar fi ultimul mare şi cel mai iraţional filozof modern, iar poetul Stefan George cel mai mare după Goethe. Grupajul de texte scrise în anii 1933, 1934 şi 1935 oferă exegeţilor interesaţi de componenţa „petei brune“ de pe vesta albă a tînărului Cioran, ocazia de a identifica ingredientele care şi peste ani i-au pricinuit autorului un sentiment *de ruşine intelectuală*, cum îi mărturisea în 1969 lui Eugène Ionesco. Făcînd apologia Germaniei, admite că există motive subiective pentru a iubi o ţară sau o cultură şi raţiuni obiective, dînd ca exemplu, în acest din urmă caz, mesianismul iudaic, ca valoare care se impune de la sine prin *recunoaşterea* fertilităţii sale ideatice. Mărturiseşte că iubeşte Spania, face distincţii între Germania şi Franţa pornind de la ecoul diferit al dramelor lui Ferdinand Bruckner la Berlin şi la Paris, admite că atunci cînd vorbeşte despre Germania nu poate fi decît liric, dar nu numai din motive

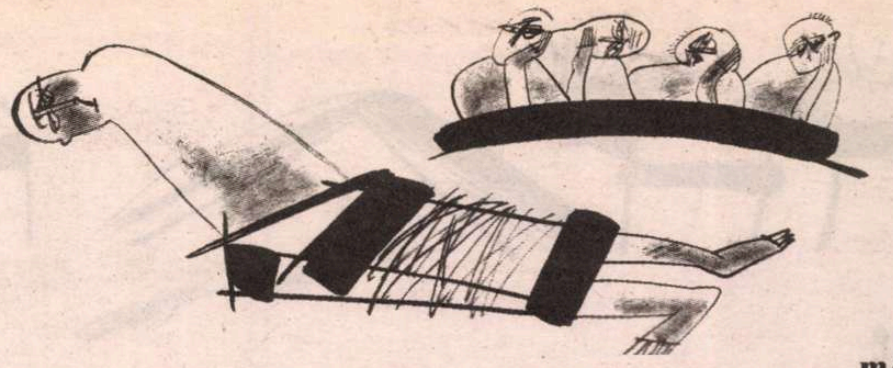
subiective ci şi obiective, între acestea figurînd un neînfrînat dinamism interior, reperabil şi în filozofie şi artă, în baroc, de pildă, prin preferinţa acordată „muzicii şi mecanicii". Consideră romantismul german ca fiind cea mai complexă şi fertilă epocă a modernităţii, stabileşte o corelaţie între muzica lui Wagner şi filozofia lui Hegel, crede că o cultură bazată doar pe clasicism şi rococo, precum cea franceză, este anacronică.

Este însă de la sine înţeles că nu aceste profunde, provocatoare, dar în bună parte inofensive reflecţii şi judecăţi filozofice, istorice, estetice asupra Germaniei (aflată peatunci în plină ascensiune a nazismului) vor atrage în mod deosebit atenţia criticilor şi a cititorilor. Privirile se vor îndrepta cu precădere spre acele texte asupra cărora atît Marta Petreu cît şi Alexandra Laignel-Lavastine, fiecare în felul ei, şi-au articulat opiniile şi dezvoltat analiza: *Impresii din München. Hitler în conştiinţa germană*, *Revolta sătuilor*, *În preajma dictaturii*, *Renunţarea la libertate*. Impactul cititorilor germani cu mărturiile acestor rătăciri pentru care Cioran şi-a făcut *mea culpa* poate fi şocant şi îngreunat de necunoaşterea unor realităţi ale vremii în România, chiar dacă postfaţa oferă unele coordonate utile. Scadentă ar fi, din această perspectivă, şi traducerea în germană a *Schimbării la faţă a României* sau a volumului *Mon Pays* (ambele evocate mai pe larg în lucrarea lui Bernd Mattheus, *Portretul unui sceptic radical*, considerată cea mai amplă biografie a lui Cioran în spaţiul culturii germane).

Există oricum riscul, deocamdată pur ipotetic, ca şi în cazul lui Cioran recenzenţii să recurgă, aşa cum s-a întîmplat şi cu Heidegger (fiind acesta cazul cel mai notoriu), la o grilă de lectură şi interpretare tendenţios-restrictivă. Poate de aceea cu atît mai tulburătoare este mărturisirea făcută de Cioran în chiar cuprinsul articolului „Aspecte berlineze": pe cînd stătea încă pe gînduri dacă să se înroleze în vreo mişcare politică, să studieze problema raselor şi a spiritului neogotic, îi este dat să trăiască o ciudată surpriză – aceea de a se regăsi pe sine în lectura unor scrieri şi comentarii budiste, exerciţii de desprindere spirituală din corsetul prezentului. Cum avea să scrie mai explicit în „Caiete", căuta în budism vindecarea de nebunia ce l-a împins să-l admire pe Hitler. De unde Cioran deduce că pentru a putea trăi mai departe, multe ar trebui date uitării, în primul rînd istoria! Să fi conţinut acest enunţ conştiinţa, necristalizată încă, a regretabilei sale rătăciri precum şi intenţia de a-i şterge cumva urmele?

■ **Rodica Binder**, Bonn

[1] Stéphane Barsacque, *Éjaculations mystiques*, Seuil, 2011.(v. nota din **R.l.** - nr. 10)



# Poezie maghiară contemporană

**Autorii din grupajul de mai jos sunt incluşi în *11 poeţi maghiari contemporani*, volum în curs de apariţie la Editura Paralela 45. Antologiile, ca şi istoriile literare, au o funcţie selectivă şi, în acelaşi timp, o inevitabilă componentă subiectivă – pe lângă încercarea de decelare a valorilor literare ale unui moment istoric, ele reflectă, în primul rând, gusturile şi preferinţele estetice ale celui ce operează selecţia. Iar în cazul de faţă, selecţia este pur subiectivă, fiind în bună măsură rodul unor întâlniri accidentale (în cariera mea de traducător de trei decenii) cu nişte oameni minunaţi care, întâmplător, scriu poezie. Volumul grupează poemele unor autori şaizecişti, şaptezecişti etc., inclusiv douămii-işti din Ungaria, Serbia, România şi... Marea Britanie.**

**Petri György (1943-2000) rămâne „contemporanul nostru" la 11 ani de la dispariţia sa, mai ales că opera lui (care până în 1988 a circulat, din motive politice, doar în formă de samizdat) trece printr-un bine meritat proces de reevaluare postumă. Cu douăzeci de volume de poezie la activ şi cu tot atâtea premii literare, Tolnai Ottó (n. 1940), poet din Voivodina, este un clasic în viaţă al poeziei maghiare, multilaureat, cunoscut şi cititorilor români. Rácz Péter (n. 1948), un rafinat traducător de poezie şi filozofie germană, este şi autorul a patru volume de poezii apărute între anii 1984 şi 2008. Bogdán László (n. 1948), deţinătorul a nu mai puţin de patru premii ale Uniunii Scriitorilor din România, dar cunoscut publicului român graţie unei singure traduceri, şi aceea apărută în 1984 (!), este un romancier, poet şi eseist de cursă lungă, un Faulkner al secuimii, autor al unui impresionant ciclu romanesc ce prezintă lumea multiculturală a ţinutului Trei Scaune pe durata mai multor generaţii. Demeny Péter, poet şi eseist clujean (n. 1972), autorul a şase volume de poezie, este un reprezentant de seamă al liricii maghiare nouăzeciste, iar L. Simon László (n. 1972), doctor în filologie şi oenolog, manager cultural şi cadru didactic universitar, este un poet neoavangardist preocupat de experimentul literar şi artele vizuale.**

**Despre atitudinea lor faţă de creaţia poetică a colegilor de breaslă, despre respectul reciproc pe care îl dovedesc frecventele lor incursiuni intertextuale, evocările şi dialogul poetic, despre traumele istoriei, pe care poeţii maghiari par să nu le uite, indiferent de generaţie, voi vorbi mai pe larg în prefaţa volumului.**

## PETRI GYÖRGY
### Vorbeşte ceapa

Eu toată mi-s numai coajă,
chiar dacă mă despici în patru, dacă mă
tai în cubuleţe.
Fă-mă fărâme! – tot nimicul se cheamă
că-l tai, pe care nu-l conţin, căci
ce-aş putea conţine eu. Fiind numai şi
numai coajă.
Coaja cojii, ba chiar şi coaja cojii cojii,
ba chiar... – Doar lipsa de spaţiu mă
sileşte să nu continuu.
Şi, în plus, nu vreau să umblu cu coaja
pe sus. Căci
oricum nu poţi fi influenţat. Aud
cum trosnesc ouăle... În noaptea oului
pătrunde
lumina păgână. Chiar nu-ţi tremură
mâna
când dai cu embrionii în blid,
să baţi cu furculiţa Sămânţa?
– Amuţeşte, tu, gură! Untura sfârâie
deja.
Călăule, fă-ţi treaba: aruncă-mă-n untură,
Halitorule-de-simboluri ce-mi eşti! – ia
să devin sticloasă
după gust...
Oule, băiete, nu-ţi fie frică
de moarte într-o epocă în care omul
nu mai pricepe cuvântul Naturii,
de-acuma Pârâul şi Dumbrava sunt mute,
iar lucrurile cele mai însemnate,
cele asemeni nouă, sunt aruncate
în osânza topită a celui mai necurat
Patruped –
Decât să asediem urechile baricadate,
mai bine să ne dăm mâna,
punându-ne lacăt gurii,
în marele martiriu al omletei.

## TOLNAI OTTÓ
### nici astăzi nu pricep totul

iar am chef de-o evadare
deşi micuţa asistentă i-a spus maică-mii
sau poate că mama nu mai există de
mult
că sunt numărate
n-am auzit ce anume
ce anume sunt numărate
precis că zilele îmi sunt numărate
dar poate că doar scaunele sunt numărate
sunt numărate scaunele din sala de
aşteptare
se ştie cu exactitate câte scaune sunt
nu-i voie să aduci niciunul în salon
nu-i voie să scoţi niciunul pe terasa
însorită
niciunul pentru că sunt numărate
sunt numărate cu exactitate
scaunele din sala de aşteptare
îmi vine cheful să evadez mai încolo
dincolo
de mai încolo
dincolo de mai încolo de moarte
dar poate că totu-i zadarnic
şi acolo or fi scaunele numărate cu
exactitate
odată l-am auzit clar pe dumnezeu
spunând
cuiva ia pune scaunul ăla la loc
dar cui şi pe care anume asta nu ştiu
nu ştiu până în ziua de azi căci acolo
nu erau scaune
nici duşumea nici scaune nici scuipătoare
aşa că n-am priceput
nici astăzi nu pricep totul

## RÁCZ PÉTER
### Privesc o stea căzătoare

acum e încă primăvară
cu verdele patinei ei pe casă
sala maşinilor cu anul construcţiei pe
zid şi ferestre mari
întru lauda meseriei apuse a mecanicilor
e năpădită de iarbă sau răsare din iarbă
ca o catedrală ca un prun în floare
ca flocii înspumaţi dintre picioarele tale
răscrăcărate
azi e nelocuită ce-i drept cheia e-n broască
pe dinăuntru
dinăuntru se mai poate citi pe tăbliţă
că-i INTERZIS deasupra cocoloaşelor
de vopsea verde gudronată
şi totuşi soarele dogoreşte încins
pe pompele chezaro-crăieşti le mângâie
până seara
mă aşez îmi place să ascult
să privesc o stea când încă nu cade
nu cădem
ba chiar când încă nu-i stea
atunci deja
prunii recită mireasma magiunului
una mie nouă sute

## BOGDÁN LÁSZLÓ
### Borges în Creta

L-au numit, în sfârşit, doctor honoris
causa în Creta,
în mijlocul strălucitor al labirintului.
Ariadna era şi ea de faţă. A simţit asta
Ca şi faptul că n-o să poată rămâne treaz
prea mult timp.
I-ar fi plăcut să-i vadă ochii.
Undeva în stânga tropăia deja şi monstrul.
Ce culoare or fi având ochii ei? Albastru
ca porţelanul?
A luat-o la dreapta. Cădeau bulgării
de pământ
în groapa funerară a mitului nostru. Firul
s-a rupt. Nu-l mai putea călăuzi nimic.
Pâcla pălea. Începea să se-ntunece.
Cine o să ajungă primul la el? Mister!
Destinul cu cap de taur sau fata?
A recitat o străveche poezie islandeză.

## DEMÉNY PÉTER
### Curcubeul

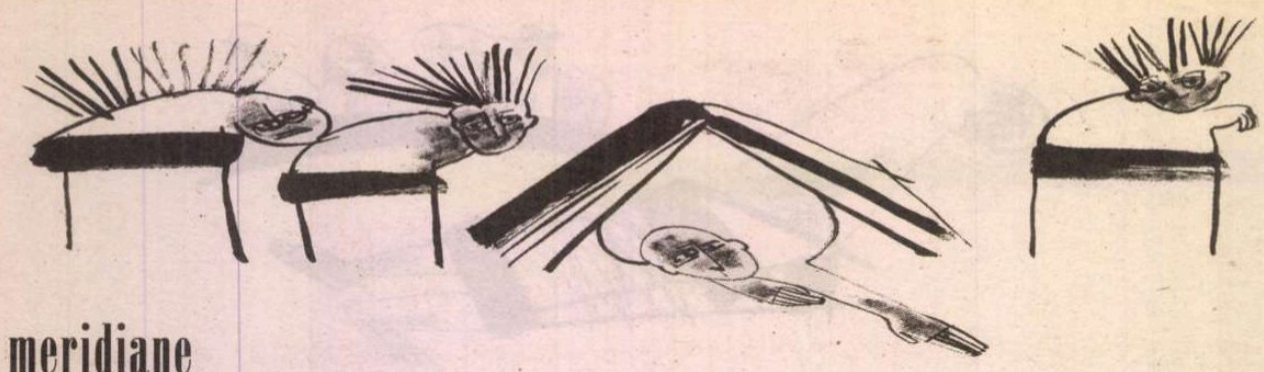
Nu mă interesează imposibilul şi posibilul,
nu mă interesează iubirea şi ruptura,
nu – prietenia şi ostilitatea,
bucuria şi tristeţea,
soarele dogoritor şi ploaia –

ci, mai curând, curcubeul,
cum, după câte-o aversă absurdă,
neaşteptată, copleşitoare, răsare deasupra
noastră,
o graniţă vizibilă şi-atât, ce nu separă
nimic,
pur şi simplu, apare splendid şi nebun,
pur şi simplu, e-acolo, căci nu poate fi
nici altcum, nici altundeva.

## L. SIMON LÁSZLÓ
### Ştiuca prinsă de vulpe

Dacă s-a spart,
s-a spart,
astfel pot rătăci ca un deţinut evadat
în pădurea desenată
a castanilor în floare,
unde fiecare trunchi de copac maiestuos
este un posibil popas
al unui posibil drum,
codul plin de speranţă
al unei răscruci tainice,
de unde mă pot întoarce
acasă
sau poate chiar dimpotrivă,
acolo unde potecile acoperite de frunze
se preschimbă în şosele
şi formează o reţea
în spaţiul tot mai restrâns al rătăcirilor
mele,
unde totul a devenit o componentă a
circulaţiei mele,
ceea ce aş fi putut lăsa în urma mea,
ceea ce nicio
forţă nu e în stare
să transforme într-o componentă de sine
stătătoare
în întreg.
Aşa că-i totuna
dacă merg înainte
sau înapoi,
în această lume fărâmiţată
de mesaje secrete,
suntem definitiv şi strâns încleştaţi
ca ştiuca prinsă de vulpe
şi vulpea.

■ **Selecţie, traducere şi prezentare de George Volceanov**





# Cronica unui apocalips anunţat

**Cărţile care zugrăvesc vârsta de aur a unei societăţi care este pe cale să fie ştearsă de pe faţa pământului au un farmec aparte. Sunt un soi de cronici ale unui apocalips anunţat, povestiri triste despre splendoarea înlocuită de violenţă, cultura care lasă loc distrugerii, echilibrul social din care nu rămân decât resturi fumegânde.**

Istoria a oferit scriitorilor suficiente fapte care să constituie tot atâtea subiecte ofertante pentru un astfel de tip de ficţiune. De la căderea Imperiului Roman, până la cucerirea Americii Latine de către spanioli, trecutul ne-a demonstrat pas cu pas că zorii unei civilizaţii echivalează cu amurgul alteia, iar cei prinşi în astfel de praguri istorice şi momente de cumpănă au o viaţă cu totul specială. Viaţă care, dacă este descrisă cum se cuvine între paginile unei cărţi de un scriitor talentat, va fermeca lesne minţile multor cititori.

Întocmai astfel stau lucrurile şi cu romanul *La umbra rodiului*, primul volum al unui aşa-numit cvintet islamic, scris de Tariq Ali, un renumit istoric militar, cercetător şi gazetar englez de origine pakistaneză. Acţiunea se defăşoară la sfârşitul secolului al XV-lea, în Granada maură, şi urmăreşte saga unei familii musulmane (Banu Hudayl) ale cărei tradiţii şi obiceiuri sunt tot mai ameninţate de o sângeroasă şi răzbunătoare creştinătate. Dramele şi tensiunile din sânul familiei (de pildă, problema obligativităţii oficierii unei căsătorii dintre o tânără fată şi unchiul său, convertit la creştinism) se suprapun peste cele ale întregii civilizaţii islamice (precum incendierea unui număr impresionant de manuscrise). Musulmanii se văd într-o situaţie-limită, din care nu au cum să iasă victorioşi: ori supravieţuiesc alegând calea exilului, ori se opun cu înverşunare creştinării ţinuturilor stăpânite de ei. Tariq Ali surprinde excelent frământarea interioară, personajele construite de el sunt extrem de credibile, iar textul se îmbibă de un soi de poezie discretă şi tristă: „De douăzeci de ani tot încerc să vă spun că trebuia să fim prevăzători. Numai credinţa oarbă nu ne duce nicăieri. Aţi crezut că sultanii vor domni până-n ziua Judecăţii de Apoi. Când v-am avertizat că cel care se înfruptă din supa sultanului ajunge să-şi frigă buzele, m-aţi luat în râs, m-aţi numit eretic, apostat, un necredincios cu minţile rătăcite. Iar acum e prea târziu. Toate fântânile sunt otrăvite. Nu mai există apă curată în toată peninsula. Iată ce-a tot încercat să vă spună Umar bin Abdallah în acest ultim ceas. În loc să ne vedem de viitor, noi, musulmanii, ne-am întors mereu cu faţa la trecut. Încă mai răsună cântece de pe vremea în care corturile noastre s-au înălţat pentru prima oară pe aceste văi, când am ridicat un neclintit zid de apărare în jurul credinţei noastre, când flamurile noastre albe se întorceau de pe câmpul de bătaie înroşite în sângele duşmanului. Şi câte cupe de vin n-au fost golite numai în satul nostru, în cinstea izbânzii noastre! După şaptezeci de ani sunt obosit de viaţă. Când moartea îmi va ieşi-n cale, ca o cămilă orbită de întunericul nopţii, n-am să mă dau la o parte. Mai bine să mor cu simţurile întregi, decât să fiu călcat în picioare, când deja mintea mi s-a cufundat în întuneric." (p. 131)

Singurul reproş care i s-ar putea aduce romanului este că în anumite locuri vocea povestitorului este înlocuită de un glas rece, tăios, de istoric (biografia autorului îşi spune cuvântul în acest caz). Autorul alternează căldura şi patimile personajelor cu discursul distant şi aseptic al unei instanţe naratoriale omnisciente care relatează întâmplările cu o detaşare suverană. Există o anumită ruptură narativă care pentru unii s-ar putea dovedi un contrapunct fericit, iar pentru alţii o găselniţă uşor obositoare.

**Tariq Ali, *La umbra rodiului*, traducere din engleză de Ligia Caranfil, Humanitas Fiction, Bucureşti, 2010, 296p.**

Trebuie salutată însă aici traducătoarea, Ligia Caranfil, care a izbutit să redea fidel schimbările de registre şi să nu contamineze câtuşi de puţin un tip de discurs cu altul.

*La umbra rodiului* este un roman frumos, cu fraze meşteşugite, personaje plauzibile şi întâmplări dramatice care s-au petrecut întocmai, o carte care aduce în prim-plan teme majore precum raporturile dintre cuceritori şi cuceriţi sau faţa întunecată a creştinismului medieval, fără a cădea în capcana unui ton militant.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

## Fugarii

*Viaţa mea clandestină* e primul roman al lui Carey care îşi plasează acţiunea, cel puţin parţial, în America, ţară în care scriitorul australian trăieşte de douăzeci de ani. Cînd în 2001, Carey publica *True History of the Kelly Gang* (recompensat cu Booker Prize, al doilea pentru Carey), Editura Knopf, responsabilă pentru promovarea autorului în Statele Unite, saluta apariţia acestui „mare roman american"... a cărui acţiune se petrecea integral pe continentul australian. Motivul invocat pentru ceea ce reprezenta o crasă inducere în eroare a cititorului neavizat, fusese tocmai reşedinţa autorului, domiciliat în New York din momentul în care a acceptat să predea cursuri de *creative writing* la universitatea cu acelaşi nume. Odată cu apariţia *Vieţii...*, editura poate încă o dată să clasifice romanul drept american, deşi „great" este departe de-a fi. Într-adevăr, în comparaţie cu *Furtul* (Humanitas, 2007), *My Life as a Fake* şi *Oscar and Lucinda* (Booker Prize în 1988), *Viaţa mea clandestină* pare, cel puţin pe alocuri, lipsită de vlagă. Îndeosebi paginile care îşi au acţiunea plasată în Statele Unite (în timpul incendiarilor ani şaizeci) nu reuşesc să capteze isteria şi iresponsabilitatea vremurilor deşi Che, alias Jay, băieţelul de numai opt ani care ne priveşte de pe copertă, este tocmai un produs (şi o victimă) al acestora. Totuşi, din momentul în care, printr-un tertip destul de neconvingător, Carey reuşeşte să-şi transmute personajele şi acţiunea romanului pe tărâm australian, lucrurile se schimbă şi povestea capătă farmec.

Aşadar, micul Che, naiv, înstărit şi confuz, locatar al unui imobil scump din Park Avenue unde se află în custodia bunicilor săi, este preluat de femeia ce-şi spune Dial (o tânără universitară care ar fi trebuit să înceapă să predea la Vassar) şi condus spre întâlnirea cu mama lui, un fel de ilegalistă cu vederi socialiste care, din nefericire pentru toată lumea, „reuşeşte" să se arunce în aer pînă să ajungă să-şi revadă fiul. Astfel, ceea ce ar fi trebuit să fie o simplă călătorie de la New York la Philadelphia, devine o călătorie iniţiatică, de amploare, căci cei doi, de-acum fugari, ajung tocmai în *outback*-ul australian, trimişi acolo pe banii Mişcării, chipurile ca să fie în afara oricărui pericol, mai probabil ca tatăl băiatului să nu mai audă niciodată de el.

Australia e şi nu e de pe Pământul acesta, pare să spună Carey. *It's Earth, with a twist.* De exemplu, pisicile nu sunt văzute cu ochi buni (pentru că omoară păsări rare), iar bărbaţii umblă mai mult goi (pentru că pot). În plus, peisajul e altul, un peisaj care parcă mereu îşi vrea răul. Treptat, cei doi proscrişi, cvasi-mamă şi pseudo-fiu, ajung să se integreze comunităţii de hipioţi care îi adoptă, la început fără prea mare tragere de inimă căci în Australia naţionalitatea americană nu impresionează pe nimeni. Totuşi, relaţiile dintre copil şi femeie devin din ce în ce mai tensionate până când Dial se vede nevoită să-i dezvăluie băiatului adevărata sa identitate, care, la rândul său, trebuie să accepte că nu toate femeile sunt mame.

Pe măsură ce cartea se apropie de sfârşit, Carey o scrie din ce în ce mai bine, iar finalul este excelent, nu numai stilistic dar şi din perspectiva mesajului pe care-l conţine. Poate că uneori ajungi să iubeşti pe cineva forţat de împrejurări dar dragostea care se naşte în condiţii adverse poate fi mai puternică decât cea „naturală", pe care ne-am aştepta s-o regăsim înăuntrul unei familii şi pe care uneori o căutăm acolo degeaba.

Ce-i lipseşte *Vieţii*... nu e mesajul, ci forţa transcendentală. Fără să apeleze la vreun artificiu metaficţional, Carey scrie un roman care nu reuşeşte să-şi depăşească condiţia. Citim şi, chiar dacă ce citim e frumos şi ne place, rămânem tot timpul conştienţi că ţinem în mână o carte.

■ **Florin Irimia**

**Peter Carey, *Viaţa mea clandestină*, traducere de Vali Florescu, Humanitas Fiction, 2010, 272 p.**

## Ultima operă în limba română a lui Cioran

Centenarul naşterii lui Cioran e sărbătorit cum se cuvine în Franţa, chiar dacă placa memorială continuă să lipsească de pe clădirea din *21, rue de l'Odéon* din Paris şi păcatele tinereţelor filosofului născut la Răşinari în 8 aprilie 1911 n-au fost uitate. România a contribuit şi ea la sărbătorire cu seminarul moderat de Horia-Roman Patapievici la *Salon du Livre*. Mai multe culegeri de scrisori şi eseuri au văzut lumina tiparului în timpul din urmă. Simone Baulez, anticar de meserie, a câştigat prin proces proprietatea a 35 de caiete manuscrise ale lui Cioran pe care le-a descoperit în pivniţa casei şi pe care specialiştii le-au considerat maculatură. Valoarea lor s-a estimat la 100.000 de euro. Cea mai interesantă publicaţie este aceea de la *L'Herne*: al doilea volum din *Breviarul celor învinşi*, ultima operă în limba română a lui Cioran, descoperită după moartea lui, inedită, tradusă abia acum în franceză şi pe care autorul o dorea distrusă. Cel puţin aşa îi cerea fratelui său, care o transcrisese de pe un manuscris greu lizibil, într-o scrisoare din 1975. „E ruşinos de lirică şi francamente demodată ca ton. Te sfătuiesc s-o distrugi. E ceea ce am de gând să fac cu toate manuscrisele mele româneşti. Nu trebuie să rămână nici o urmă din toate astea." Sunt cuvintele lui Cioran, pe care le reproducem după numărul din 31 martie al revistei „Le Point". ■

## *Cuvintele vieţii mele*

Aşa se intitulează volumul de memorii publicat la Albin Michel luna aceasta de Bernard Pivot. Fostul director al revistei „Lire" şi moderator al celei mai urmărite emisiuni culturale da la televiziunea franceză, „Apostrophes", îşi povesteşte viaţa în cuvinte alese cu grijă, deşi fără mare talent literar. Cititorul excepţional care a fost Pivot nu este şi un scriitor pe măsură. Ceea ce i-a hotărît, într-un fel soarta, a fost pasiunea lui pentru citit. De scris, a scris puţin, chiar şi luând în calcul editorialele din „Lire". În 2006, a publicat un delicios „Dicţionar îndrăgostit al vinului", poate în amintirea copilăriei petrecute în Beaujolais, când transporta cu triciclul cutii cu sticle de vin sau păzea prin viile lyoneze caprele familiei lui de băcani de pe *avenue Maréchal-Foch*. Celebru l-a făcut emisiunea „Apostrophes", prin studioul căreia s-au perindat sute de scriitori francezi şi străini (între care românca Oana Orlea, emigrată în Franţa în 1981, cu al ei roman *Un Sosie en cavale*, tradus în româneşte după Revoluţie de Ioana Triculescu sub titlul *Perimetrul zero*). *Les Mots de ma vie* ar merita o versiune românească, ca un document instructiv pentru felul în care literatura adevărată poate sta în atenţia televiziunii şi face *rating*. ■

## Bărbaţi şi femei

Noua stea americană a romanului poliţist, Megan Abbott, a visat dintotdeauna să pună în centrul cărţilor ei, în locul şerifilor sau poliţiştilor bărbaţi, femei. Ea reproşează autorilor de astfel de ficţiuni faptul că, şi atunci când, rar, inventează poliţiste, le prezintă în culori şterse sau atât de favorabile, încât devin neplauzibile literar. Cu excepţia lui Ellroy, niciunul nu a „descris partea sumbră şi violentă a femeilor". De teamă, probabil, consideră Abbott, de a nu fi acuzaţi de sexism. O fi adevărat pentru SUA, dar nu şi pentru Franţa sau Anglia, că femeile, comisar de poliţie, sunt doar decorative. Şi nici în SUA, dacă ne gândim la serialele poliţiste în vogă. Îi răspunde, într-un fel, de la distanţă, romancierul englez Ian Mc Ewan, care, deşi nu e autor de romane poliţiste, are cam aceeaşi părere despre... caracterul femeilor: „Suntem obligaţi să constatăm că bărbaţii nu deţin monopolul cruzimii, răutăţii şi spiritului distructiv...", declară el într-un interviu prilejuit de traducerea franceză a celui mai recent roman al său, *Solaire* (cum nu cunoaştem titlul în engleză, nu putem şti dacă e vorba de *solar* sau de *surâzător*), în care protagonistul rămâne fără organul mândriei sale virile din cauza gerului din Arhipelagul Spitzberg şi a lipsei de toalete. (Încă netradus la noi, *Solaire*, ar veni la rând după toate cele zece romane anterioare ale lui Mc Ewan, plus două volume de povestiri aflate în pregătire, publicate la Polirom, în traducerea lui Virgil Stanciu, Dan Croitoru, Irina Horea, Cornelia Bucur şi Ana Maria Lisman). ■

## Criticii moderni ai mediocraţiei

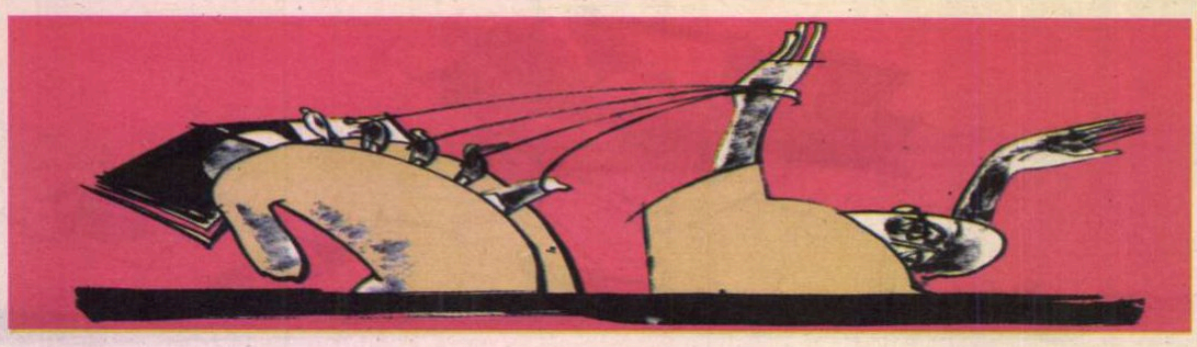
Se ştie dispreţul lui Flaubert faţă de ceea ce el numea, împreună cu artiştii din a doua parte a secolului XIX, mediocraţie. Burghezie, adică, sau *bling-bling* în zilele noastre. Unul dintre cei mai de seamă romancieri englezi contemporani, Jonathan Coe (publicat aproape integral la noi la Polirom, inclusiv cu un foarte recent roman, *Înspăimântătoarea viaţă personală a lui Maxwell Sim*, în versiunea Luminiţei Gavrilă), împărtăşeşte acest punct de vedere. Marea Britanie a Doamnei de Fier nu-i inspiră decât dispreţ. Că Marea Britanie ar fi fost astăzi o ţară de mâna a doua fără prim-ministeriatul Margarethei Thatcher, iată un adevăr deloc evident pentru flaubertianul romancier englez. E interesant de unde i se trage lui Coe dispreţul faţă de veroşii capitalişti din City. În nici un caz de la reuşita scriitorului în economia capitalistă. Rădăcinile mentalităţii de stânga a multor scriitori şi intelectuali din Occident trebuie căutate în altă parte decât în viaţa lor personală şi anume în ideea naivă că scriitorul trebuie să fie *contra* sistemului, oricare ar fi el. N-a existat nici o orânduire socială care să fi făcut mai mult pentru om (inclusiv pentru artişti) şi care să fi avut parte de mai puţină recunoştinţă decât capitalismul. De câte ori îi citim pe intelectuali precum Coe ne vine în minte acel lider al islamiştilor din Londra, care, după 11 septembrie, declara la televiziune că civilizaţia occidentală e lipsită de spiritualitate şi trebuie distrusă, asta în timp ce profita de banii contribuabilului englez care îi plătea predicile antidemocratice şi anticapitaliste şi îi îngăduia să se folosească de cele mai noi tehnologii (de natură materială, fireşte, în capul islamistului cu pricina!) produse de putredul Occident fără ajutorul lui Allah. ■

## Cultura, a cincea roată la căruţă

Nu, de data asta, în România, ci în Anglia: guvernul conservator, pus pe economii, a decis tăierea masivă a subvenţiilor pentru instituţiile de cultură. Au fost cruţate doar câteva dintre cele foarte cunoscute, cum ar fi National Theatre, Royal Opera House sau Royal Shakespeare Company, care, în plus, au reuşit să găsească şi surse private de finanţare. În schimb, alte instituţii, printre care celebrul Institute of Contemporary Art, ca şi altele mai mici, şi-au văzut diminuate fondurile la aproape jumătate. Mai norocoase, British Museum sau National Gallery scapă cu o reducere de doar cincisprezece la sută. Sunt şi companii artistice care nu mai primesc nimic de la buget. Ministerul de resort, „penalizat" el însuşi de criză, îşi vede bugetul diminuat cu un sfert, cu, adică, 1,1 miliarde de lire (1,25 miliarde de euro), aşa că, din 1330 de solicitări, nu va mai onora decât 695, faţă de 848 anul trecut, şi cu sume substanţial mai mici. ■

## Din nou, Madame de La Fayette

Pierre Jourde, profesor şi scriitor, autor al unei cărţi polemice, *Cultura pe care o asasinăm*, comentează în „Le Nouvel Observateur" (numărul de la sfârşitul lui martie) un film despre o clasă de la un liceu din Marsilia, a cărei profesoară de franceză a avut ideea de a citi cu elevii romanul Doamnei de La Fayette, *La Princesse de Clèves*. Un roman din secolul XVII, o limbă care nu mai este cea de azi, personaje care nu ne sunt contemporane, mentalităţi care ne rămân străine, toate acestea nu-i împiedică pe elevii de toate culorile şi religiile de la liceul marsiliez să intre în rol şi să înţeleagă o lume care nu e a lor. Regizorul i-a filmat pe copii acasă, a discutat cu dascălii lor, le-a descris mediul, realizând un documentar uimitor şi de o mare frumuseţe. Şi când te gândeşti că romanul contemporanei lui Louis XIV îşi datorează actualitatea unei declaraţii imprudente a preşedintelui Sarkozy, care l-a găsit plicticos! ■



# Ochiul magic

## Murdării

Constatăm cu tristeţe, deşi fără surpriză, că unii dintre colegii noştri, scriitori şi membri ai USR (printre ei, unii care au uitat să-şi plătească de ani buni cotizaţia), nu cunosc alt mod de a-i scoate basma curată pe colaboratorii dovediţi ai Securităţii decât acuzându-i de colaborare, la grămadă, cum se zice cu un termen rugbystic, pe toţi scriitorii. Îşi închipuie, probabil, că, murdărindu-i pe toţi, vor fi făcuţi uitaţi cei cu adevăraţi murdari. Se adresează tinerilor neştiutori cu aerul unor hârşiţi cu toate relele trecutului regim în speranţa că-i vor convinge că n-a existat nici un scriitor curat. Spre a lămuri lucrurile, facem cunoscut că, în urma hotărîrii Consiliului USR din legislatura 2005-2009, reînnoită de Consiliul din legislatura 2009-2013, s-a solicitat CNSAS verificarea dosarelor tuturor membrilor din conducerea USR. Au fost depuse, individual, conform legii, 67, respectiv 18 cereri, unii dintre membri fiind realeşi. S-au primit până în prezent 60 de răspunsuri, majoritatea pentru membrii aleşi în 2005. Dintre acestea, 5 au fost de colaborare cu Securitatea (angajament, nume de cod, denunţuri). Ceea ce înseamnă 8,3%. Alte 25 de solicitări n-au primit deocamdată nici un răspuns. În condiţiile în care breasla literară a dat un număr important de disidenţi (Paul Goma, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Ion Vianu, Dan Petrescu, Dan Deşliu ş.a.), socotim profund nedreaptă atitudinea celor care o acuză în bloc şi fără argumente. Tocmai pentru a preîntâmpina astfel de murdării, am dorit să facem publice dosarele unora dintre scriitorii care au colaborat cu Securitatea, mai ales când deciziile CNSAS, confirmate de Curtea de Apel, au fost contestate în presă. **R.I.** nu acuză pe nimeni. Lasă faptele să vorbească. E dreptul cititorilor noştri să-şi formeze o părere pe temeiul unor informaţii clare şi incontestabile, nu doar pe acela al unor zvonuri sau păreri personale.

## E necesar ca scriitorul să se *angajeze*?

În *DILEMA VECHE* din 31 martie-6 aprilie, Radu Cosaşu citează o declaraţie a lui Camus din 1934, când scriitorul francez avea 21 de ani. Camus susţine că a intrat în Partidul Comunist Francez „pentru a trăi pe viu obiecţiile mele la comunism... Numai după ce te angajezi adânc, poţi spune, cu egală energie, da sau nu." Radu Cosaşu nu comentează în nici un fel declaraţia autorului *Mitului lui Sisif*. Tocmai fiindcă n-o face, lasă impresia că o împărtăşeşte. Ar fi important de ştiut dacă Radu Cosaşu crede că *orice fel* de angajare poate fi justificată de teza camusiană. De pildă, angajarea lui Mircea Eliade în Garda de Fier? Ce ar fi fost de replicat lui Eliade dacă ar fi susţinut, precum Camus, că numai în interiorul Mişcării îşi putea exprima cu adevărat critica ei? Şi, la urma urmei, vorbind de scriitori, e oare necesar ca ei să se angajeze ca să poată avea perspectiva critică necesară?

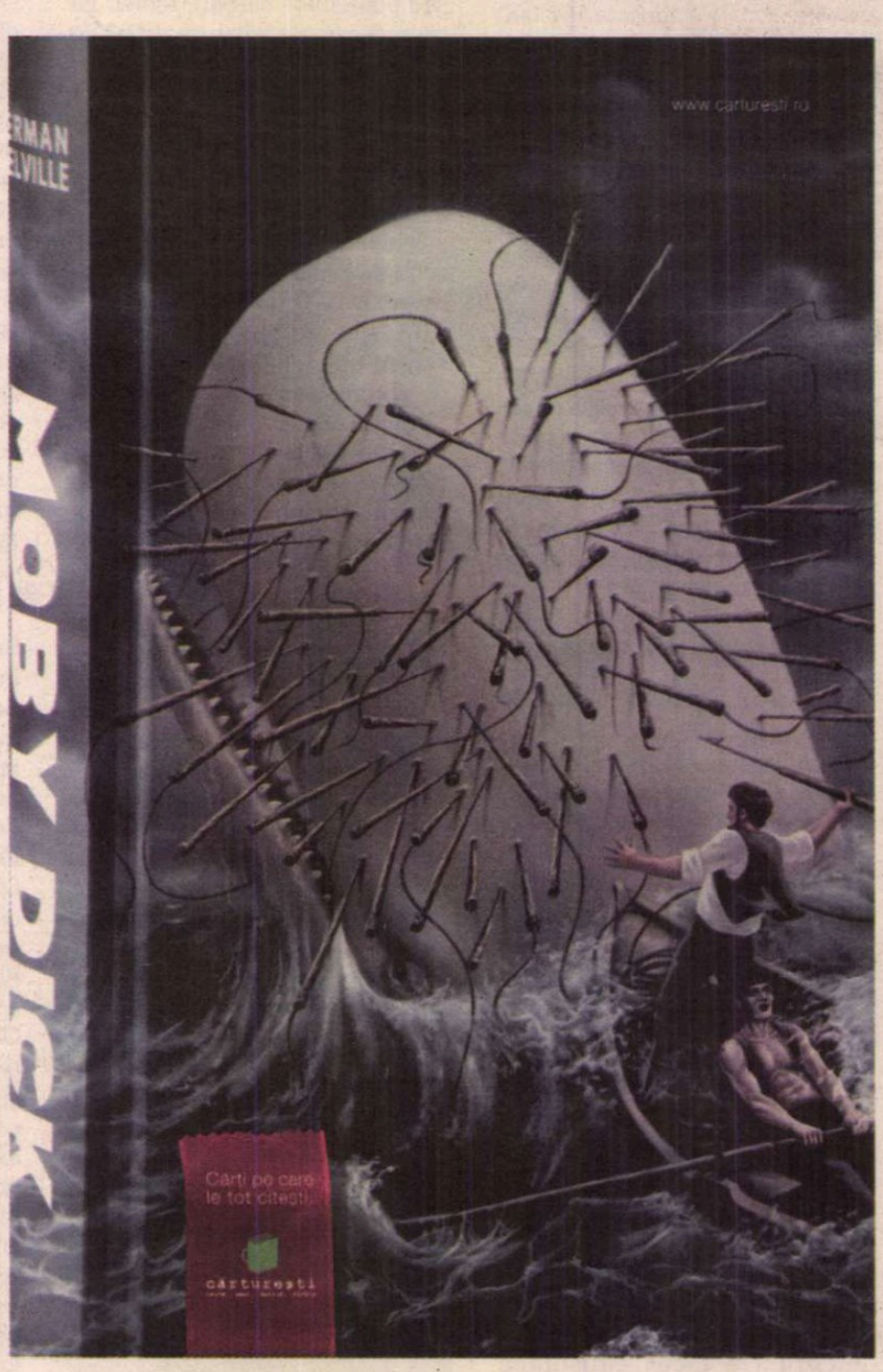
## Criticul schizoid

Într-un limbaj dificil, Alexandru Matei explică în *DILEMATECA* din aprilie de ce criticul literar nu mai poate fi ce a fost. Pe scurt şi fără a intra în întortocheata stilistic demonstraţie a eseistului, e vorba de faptul că literatura de după 1989 (mai exact, de prin anii 2000 încoace) s-a rupt în două: pe de o parte, literatură „înaltă", aşazicând de elită, pe de alta, literatura de „masă", populară. Criticul literar n-ar putea din inerţie să decidă de care dintre cele două feluri de literatură ar trebui să se ocupe. Tradiţia meseriei îl împinge în braţele delicate ale celei dintâi şi îl determină să reziste ispitelor sulfuroase ale celei de a doua. Aşa că suferă, fără să ştie, de schizoidie, fiind, în acelaşi timp, *promoter* şi *scholar*, cum spune în jargonul său anglosaxon autorul articolului. Până la urmă nu ne este limpede a cui e vina, a literaturii sau a criticului. În încheiere, Matei cere celor două culturi să stabilească un dialog. Dar ce sarcini noi primeşte criticul, nu spune clar. Nici ce-i rămâne de făcut ca să se vindece de schizoidie. În definitiv, n-ar fi mai sigur să nu amestecăm borcanele şi să-l lăsăm pe critic să danseze pe un singur picior, acela cu care trage cel mai bine la poarta literaturii? Chestia cu cele două culturi o ştim de la Lenin şi Troţki. E curios că numai la noi ea pare să fie actuală. Cu excepţia SUA în anii '70-'80, când cu *bătălia canonică*, în nici o ţară n-a devenit o preocupare reală a criticii, care continuă să se compună din cronici de gazetă şi din studii academice, să promoveze cărţi sau să le analizeze, să judece operele sub raportul valorii sau să le aşeze în contextul rolului lor în societate. De ce ar trebui să se simtă vinovat de schizoidie tocmai criticul român? (Revista publică şi o dezbatere pe această temă falsă şi anume dacă e normal ca un critic să lanseze cărţi. Până la urmă e adusă în discuţie „arondarea" unor critici pe lângă edituri. Asta, da, e o problemă reală, şi face dintr-un comentator independent, cum e firesc să fie criticul, indiferent dacă scrie despre cărţi sau le prezintă în public, un responsabil cu PR-ul.)

## Întoarcerea mecenatului?

Numele lui George Brăiloiu a devenit familiar în doar câteva zile nu numai oamenilor de cultură din România, ci aproape oricărui cititor de presă, pentru meritul de-a fi achiziţionat, pentru suma de 406.000 de euro şi licitând contra altor 30 de competitori, printre care TVR şi BCU, manuscrisele găsite ale lui Emil Cioran. Omul de afaceri va fi distins cu cea mai mare distincţie a Academiei, Meritul Academic, pentru gestul de-a dona aceste manuscrise statului român – un gest demn de un adevărat *mecena*, cum pe drept cuvânt a fost numit Brăiloiu. Sunt multe concluzii de tras din această fericită întâmplare culturală, de la faptul că Brăiloiu a participat la licitaţie crezând că instituţiile statului român n-o vor face – ceea ce, până la un punct, e adevărat, fiindcă Ministerul Culturii şi Academia Română n-au participat –, până la remarca dătătoare de speranţă că printre oamenii de afaceri sunt şi unii nu numai sincer interesaţi de soarta culturii româneşti, ci şi gata să se implice în parcursul ei.

■ Cronicar




ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ..... .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară®

16

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 22 aprilie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Foto: un cristian

## „De acum încolo, te vei numi Marton“

### o mărturisire a poetului

## IOAN ES. POP

## Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cum ne asumăm trecutul

## GELLU DORIAN: Ţara celor mai multe reviste literare

## Scripta manent de ALEX ŞTEFĂNESCU

## Poeme de EMIL BRUMARU

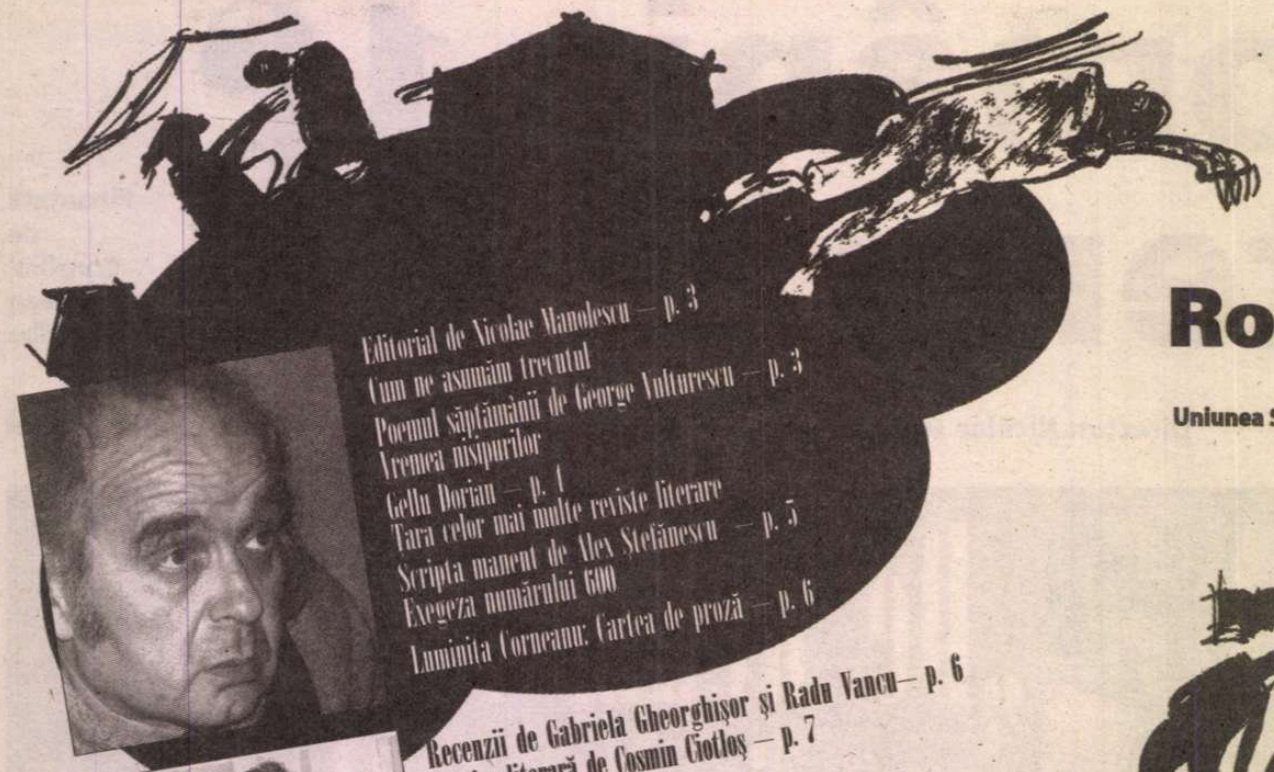
## Critici invitaţi: IOAN HOLBAN

## Proză de ALEXANDRU ECOVOIU

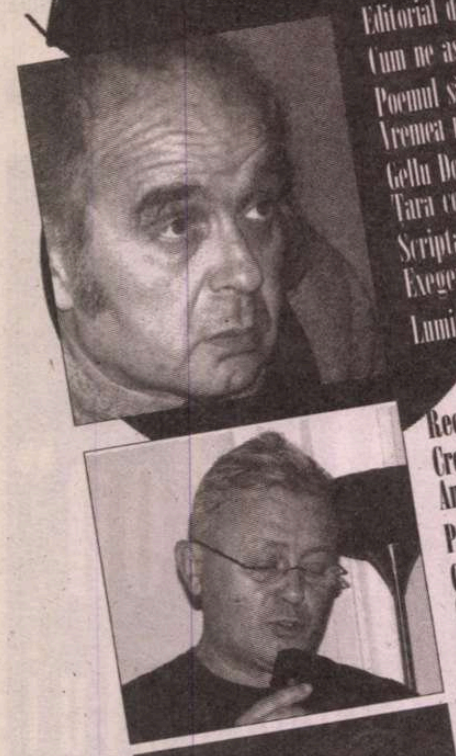
## Avanpremieră editorială:

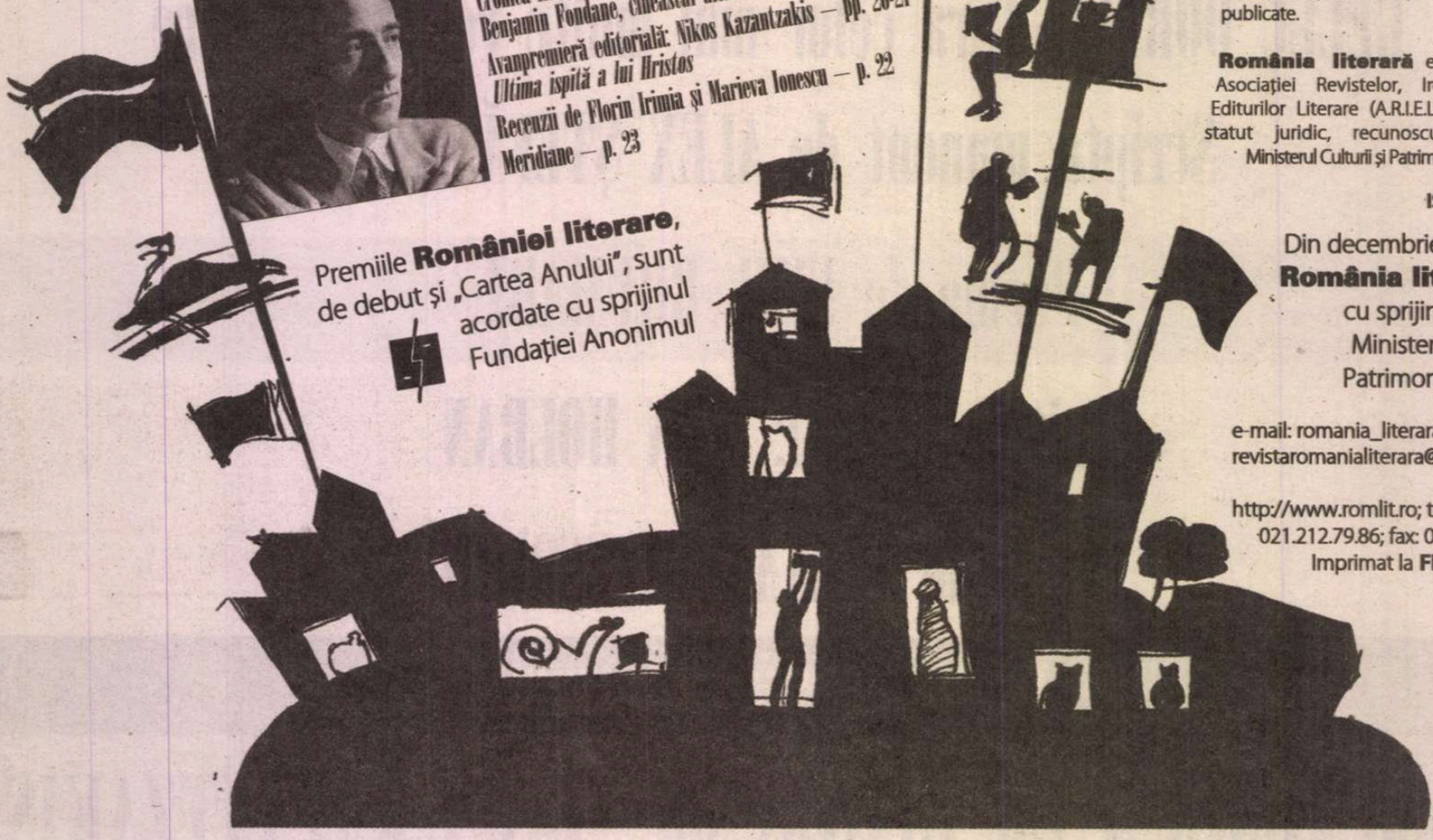
## Ultima ispită a lui Hristos de NIKOS KAZANTZAKIS


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cum ne asumăm trecutul
Poemul săptămânii de George Vulturescu – p. 3
Vremea nisipurilor
Gellu Dorian – p. 4
Țara celor mai multe reviste literare
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Exegeza numărului 600
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Radu Vancu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Anii nouăzeci
Poeme de Emil Brumaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cruciatul veninos
Ioan Es. Pop – p. 10
„De acum încolo, te vei numi Marton"
Ioan Holban – p. 11
Scribul și nesfârșita poveste din ficțiunea bibliotecii
Alexandru Ecovoiu – pp. 12-13
Un cetățean incomod
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Întregiri la bibliografia lui Ion Vlasiu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Despre astâmpăr
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„De monden"
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Recepția trecutului
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Mahalaua Scaunelor
Liana Tugearu – p. 17
La urma urmei
Dumitru Avakian – p. 18
Maeștri ai trecutului, maeștri ai zilelor noastre
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Benjamin Fondane, cineastul uitat
Avanpremieră editorială: Nikos Kazantzakis – pp. 20-21
*Ultima ispită a lui Hristos*
Recenzii de Florin Irimia și Marieva Ionescu – p. 22
Meridiane – p. 23





# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„scriitori și cărțile lor"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

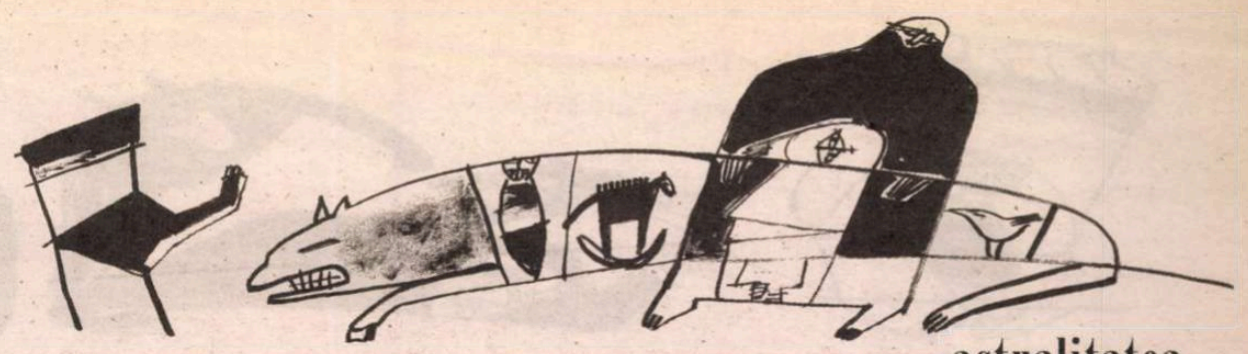
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



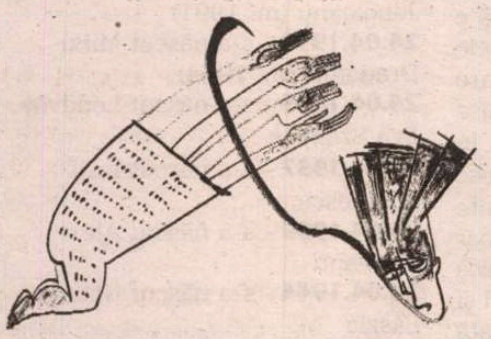


■ editorial de nicolae manolescu

# Cum ne asumăm trecutul

**Voi prezenta mai jos reacţiile a doi scriitori importanţi faţă de propriul trecut. CNSAS ne-a comunicat de curând concluziile la care a ajuns privind dosarele lui N. Breban aflate în arhiva instituţiei. Trei la număr, dintre care cel dintâi are 13 volume, cuprinzând perioada 1972-1988. După cum se ştie, Consiliul USR, al cărui membru N. Breban este, a decis să solicite dosarele tuturor membrilor săi din legislaturile 2005-2009 şi 2009-2013.**

Un motiv în plus pentru solicitare, în cazul lui N. Breban, l-a constituit candidatura sa la preşedinţia USR în 2009. CNSAS ne-a comunicat fragmente din cele trei dosare, toate de urmărire, deschise după întoarcerea scriitorului din Franţa, unde părea la un moment dat a fi voit să se refugieze. Romancierul a publicat pe site-ul „Contemporanului" un răspuns amplu la acuzaţiile care i se aduc. A doua reacţie îi aparţine lui Ioan Es. Pop: e vorba de o scrisoare pe care poetul ne-a adresat-o cu rugămintea de a o face publică. Precizăm că a fost scrisă din proprie iniţiativă, în condiţiile în care nimeni nu i-o ceruse, poetul neocupând nici o funcţie prevăzută de lege care să facă necesară o investigare de acest fel.

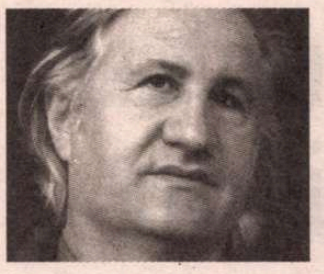


Deşi CNSAS a crezut de cuviinţă să supună justiţiei dosarele de colaborare cu Securitatea ale lui N. Breban, în ce mă priveşte, aş vrea să-mi mărturisesc nedumerirea. Nu rezultă că N. Breban ar fi semnat un angajament şi nici a fi avut un nume de cod, în afara aceluia – Baltag – din primul dosar de urmărire din 1972. Un dosar de reţea nu există. Se face la un moment dat referire la „angajamentul scris" din „august 1974", fără alte precizări. Concluzia CNSAS de colaborare se sprijină pe convorbiri repetate ale lui N. Breban cu ofiţeri de Securitate şi, nu în ultimul rând, cu generalul Pleşiţă, ca şi pe două declaraţii olografe din 1974 şi respectiv din 1975, semnate cu numele real, în care N. Breban face precizări privitoare la încercarea de a expedia în Suedia manuscrisul romanului ***Bunavestire***. Mult-puţina experienţă în materie pe care o am mă obligă să spun că singurul lucru de care N. Breban se face vinovat cu adevărat este de a fi fost folosit de Pleşiţă et comp. ca agent de influenţă. Mai ales în legătură cu Paul Goma, în anul de graţie 1977. Nu ştiu dacă scriitorul era conştient de manipulare. Înclin să cred, bazat pe ce-mi spunea în acei ani, că era irevocabil convins că manipulatorul era el, marele Breban, şi nu securiştii, bieţii de ei! Din păcate, lucrurile stăteau exact pe dos. Rapoartele securiştilor arată că-l cunoşteau mult mai bine decât îi cunoştea el pe ei. Ştiau pe ce butoane să apese ca să-i trezească orgoliul şi să-l determine să colaboreze. („ Fiind o persoană extrem de volubilă, poate fi uşor de exploatat informativ, dar totodată este incapabil de a păstra un secret...") Partea proastă este că nici astăzi N. Breban nu acceptă că a fost folosit fără scrupule şi că i s-au smuls declaraţii compromiţătoare moral pentru el şi primejdioase profesional pentru noi. Protestul lui din „Contemporanul" e o dovadă: „Nu, stimaţi domni şi *anchetatori* sau jurnalişti, nu am fost în nici un fel *colaborator* şi nici măcar *victimă* a trecutului regim, ci pur şi simplu un curajos şi poate *iresponsabil*, în ochii multora, atunci, contestatar şi, cu adevărat, inamic public declarat al noii dictaturi personale a lui Ceauşescu". Îi cruţ pe cititorii **R.I.** de reproducerea convorbirilor lui N.Breban cu Pleşiţă et comp., care contrazic afirmaţiile de mai sus şi în care N. Breban se arată, în cel mai bun caz, un interlocutor obedient şi prea plecat (apreciat ca atare de securişti: „a dovedit în general receptivitate şi maleabilitate").

Scrisoarea lui Ioan Es. Pop este rezultatul câtorva ani de frământări, în care cel mai talentat poet de după 1989, aşa cum N.Breban poate fi considerat cel mai de seamă romancier de dinainte, îşi asumă nesilit de nimeni răspunderea pentru greşeala de a fi colaborat cu Securitatea. Cere iertare celor cărora le-a făcut rău. Ar îndrepta, dacă i-ar sta în putinţă, răul făcut. Colaborarea ar fi putut rămâne ascunsă. Ioan Es. Pop a preferat să-şi elibereze sufletul de o povară devenită insuportabilă.

Nu vreau să fiu prost înţeles. Nu-l judec pe nici unul dintre cei doi. Le compar reacţia. Şi, iată, recunosc că ceea ce m-a împins să scriu aceste rânduri, ca şi acelea despre Ioan Groşan de acum câteva săptămâni, n-a fost, la drept vorbind, ceea ce am citit în dosarele lor de la CNSAS, ci felul în care cei trei s-au justificat. Groşan a continuat să mintă în interviul din „Evenimentul". Nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase. Breban s-a dat de trei ori peste cap, ca personajul din basmul lui Perrault, şi s-a transformat în ditamai căpcăunul anticomunist dintr-un amărât de şoricel ronţăindu-şi laşitatea la urechea generalului Pleşiţă. Singurul care, repet, obligat doar de propria conştiinţă, şi-a asumat vina de a fi colaborat cu Securitatea, a fost Ioan Es. Pop. Îi exprim aici toată admiraţia mea. Oare îi vor urma şi alţii exemplul? ■

■ poemul săptămânii de george vulturescu



# Vremea nisipurilor

Ca să te pot întâlni am inventat Pietrele
Nordului. Doamne, le-am smuls din
celulele creierului precum ai sumeţit Tu
stâncile din mare

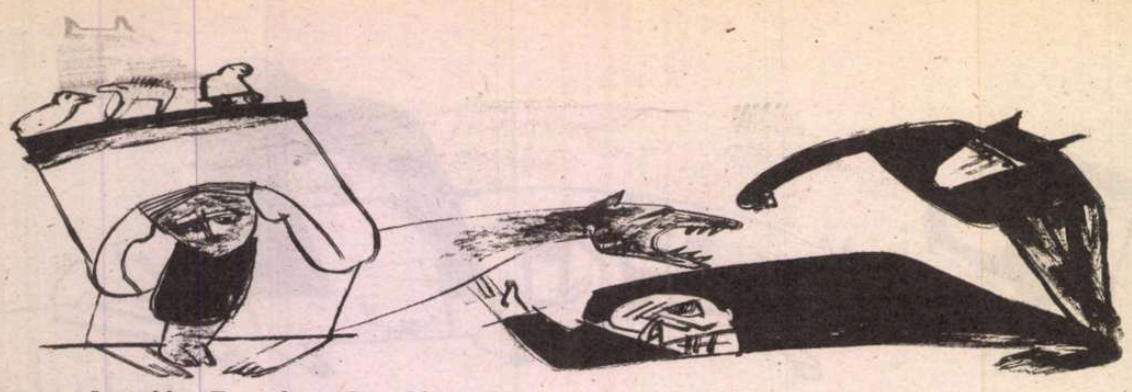
Bătrân, intru în satul părăsit demult.
Mă opresc pe o piatră. Trec oameni şi
animale, maşini şi copii, soldaţi şi curve.
Una mi se aşează pe genunchi. Pun mâna
pe pielea ei rozalie dar îi simt solzii de
reptilă. Nu-i văd în ochi vinul frumuseţii
şi înjur:
„Rimbaud, cine este aducătorul
apei vii?"
Piatra este reală
cimitirul real
strigoiul vine spre tine cu chipul tău
îl lăsi să treacă
o vreme va merge în direcţie opusă
o vreme prin masca lui va hăui vântul
până va umple golul ei cu chipul tău
precum lichidul aurului va umple formele monezii

Trece un orb şi o ridică din noroiul străzii:
„Cine v-a încredinţat vouă, pietre smintite,
nisipul de sub coajă?
O urmă de zeu e impregnată în pulberea lui.
Mă iau după ea, o acopăr cu talpa mea, o
încălzesc. Dar urmele nu pot fi clocite ca ouăle,
e scris în cărţi. În cărţile bune,
e scris că Nordul e maladiv, exhală molime
din luturi şi pietre. Şi-n cărţile rele stă scris
că sunt pietre pe care creşte cucuta, şerpii
îi coc veninul încălzind-o cu solzii lor.
Sunt oamenii care nu pot trăi fără cucută.
Plătesc bine, ucid pentru ea..."

Mântuieşte-l, Doamne, de Nordul lui zice
un străin auzindu-l.
Orbul se-ntoarce spre el:
„Şi tu eşti din Nord, dar încă n-a sosit vremea
să afli..."

fototeca României literare

**Eugen Simion, Mircea Dinescu, 1977**
**Foto: Ion Cucu**



**Cu cît numărul revistelor literare este mai mare, iar spaţiul de manifestare a scriitorului român mai larg, cu atît acesta este mai puţin cunoscut, deşi promovarea pare a fi una aproape inflaţionistă.**

tema lunii: Revistele literare – astăzi

■ gellu dorian

# Ţara celor mai multe reviste literare

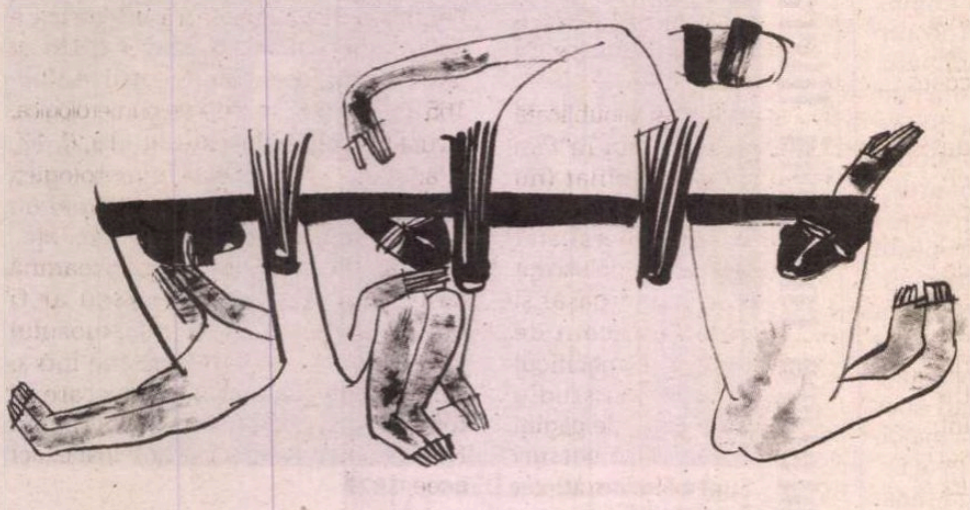
**Dacă ar fi să facem o medie pe judeţe, cam trei reviste de fiecare, în România ar exista peste 120 de reviste, să le spunem de cultură, deşi ele pot fi pur literare, ori magazine culturale, de la cele mai complexe la cele mai banale.**

Cele mai multe sunt obscure, realizate de pasionaţi în domeniu, mimînd în general formatele revistelor consacrate, fără a avea un program estetic, ci doar unul, nedefinit, acela de a publica tot felul de produse care, fie nu au încăput în revistele consacrate care contează, fie pur şi simplu vanitatea realizatorilor de a demonstra lumii că şi ei pot face aşa ceva este mult mai mare decît orice minimă conştientizare a valorii, care, de regulă, nu este luată în calcul.

Înainte de 1989, în România, existau 17 reviste de cultură, toate subvenţionate, nu pentru că s-ar fi dorit în mod special aşa ceva, ci pentru simplu motiv că trebuiau supravegheate. Unele veneau dintr-o tradiţie care nu putea fi abandonată, să nu se creadă că ideologia comunistă nu pune bază pe cultura peste care îşi împînzea tentaculele de influenţă bolşevică, după modelul preceptelor ideologice jdanoviste – şi în această linie au fost susţinute revistele „Convorbiri literare", cu o impresionantă istorie în spate, „Viaţa Românească", „Vatra", „Tribuna", „Familia", „Ramuri", „Transilvania", „Luceafărul" şi cam atît, la care s-au adăugat „Gazeta literară", devenită „**România literară**", „Orizont", „Argeş", „Astra", „Steaua", „Cronica", „Ateneu", „Tomis" , „Secolul XX", care avea un rol de asimilare în spaţiul cultural românesc a valorilor universale, jucînd un rol strategic şi destul de benefic pentru cunoaşterea lumii literare universale, şi cam atît. După cum vedeţi, o acoperire geografică, aproape strategică, cu spaţii destul de largi de acoperire şi supraveghere, la care se mai adăugau revistele studenţeşti, tot ca deschidere spre viitorul bine temperat şi controlat al vieţii literare, ca „Echinox", „Dialog", „Viaţa studenţească", şi „Amfiteatru", care a reuşit să-şi deschidă paginile şi spre alte generaţii. Pe lîngă unele institute de cercetare sau muzee au apărut şi reviste care aveau menirea să valorifice ceea ce realizau, ca „Jurnalul literar" , „Caiete critice" şi „Manuscriptum". De asemenea, mult mai tîrziu, cîteva suplimente ale unor cotidiane au completat acest spaţiu de publicare şi promovare a literaturii române, ca „SLAST", pe lîngă „Scînteia tineretului", de exemplu.

Părea, după cum se vede, suficientă o astfel de strategie, în care revistele erau coordonate de oameni bine pregătiţi, nu numai ideologic, dar şi profesional. Numai dacă ar fi să amintim aici numele care aveau în grijă revistele de cultură care apăreau înainte de 1989, vom vedea, comparativ cu numele care se pun pe frontispiciile noilor surate apărute în democraţie, vom vedea diferenţa netă de valoare în ceea ce însemna asigurarea fondurilor acelor reviste. Evident, nu luăm în calcul primele pagini ale acelor reviste, mai ales din perioada de după iulie 1971, cînd cultul personalităţii dictatorului a uniformizat nu numai editorialele acelor reviste şi fondurile sumarelor, ci şi structura conceptuală a acestora, care ţinea de un anume standard valoric, amalgamul, aşa cum se vede în cele mai multe reviste de tip nou ce apar acum în România, fiind din capul locului scos din calcul. Or, acum, în calculul celor mai multe reviste, făcute de altfel cu furca, cu materiale luate direct din fişierele calculatoarelor, de pe link-urile unor site-uri, nu intră nici un soi de concepţie, ci, de cele mai multe ori, cantitatea şi diversitatea, fără fond valoric, fac sumarele acestora. Ele se numesc pompos, fie reviste de cultură, fie reviste literare, fie de experiment literar sau cultural, anclanşate în tiparele unor mode curente, fără a acoperi, cum cer aceste blazoane, şi calitatea, nu neapărat a produselor publicate, de regulă poezie, proză, interviuri, jurnale, memorii, recenzii şi cronici literare laudative la cărţile din anturaj etc., ci cea a limbii în care sunt scrise. Lipsesc, în acest sens, redactorii, aşa cum aveau redacţiile revistelor de cultură de dinainte de 1989, lăsîndu-se totul la îndemîna tehnoredactorilor. Redactorii-şefi nu citesc, în cele mai multe cazuri, materialele propuse spre publicare. Încrederea în autorii lor este suverană şi, de cele mai multe ori, aureola acestora, de maximă condescendenţă faţă de tot ce se petrece în jurul lor, închide ochii celor care ar trebui să dea verdictul de „publicabil" sau „ne-publicabil". Cei mai mulţi dintre aşa-zişii redactori-şefi de reviste literare, apărute prin te miri ce mijloace, sub girul unor fundaţii sau persoane influente şi cu simţ de întreprinzători, citesc revista abia după ce apare sau, poate, nici atunci. Unele reviste nici nu au o structură cerută de o astfel de publicaţie, care să limpezească sumarele, să facă atractivă revista, ci acestea sunt puse alandala, fără o anume logică şi economie de paginaţie. Aceste lucruri dovedesc lipsă totală de profesionalism, amatorism cras, vanitate şi orgoliu dus la maximum. Aceşti şefi de reviste sunt şi cei mai insistenţi, îi vezi cu revista sub braţ prin şcoli şi licee, pe la tîrguri şi prin tot felul de instituţii, vînzînd, cu împinsul în ochi, produsul lor. Ceea ce creează o imagine foarte proastă despre revistele literare. În timp ce revistele literare bune sunt scoase în tiraje mici, trimise la abonaţi, de regulă colaboratori, în aşa fel încît în faţa acelor care primesc proastele reviste aduse cu regularitate de tenacii lor redactori-şefi ajung doar acestea. Mai mult, forma lor electronică pătrunde peste tot, agresează în fel şi chip, încît apare un soi de lehamite faţă de un astfel de produs, care, deşi în foarte multe titluri, se reduce de la o zi la alta în tiraje simbolice, fără acoperire, fără destinaţie, dar acoperitoare într-un fel pentru activitatea unor impostori, care ştiu să ceară, să facă proiecte şi să cîştige bani cu care să supravieţuiască.

Paradoxul este însă destul de relevant: cu cît numărul revistelor literare este mai mare, iar spaţiul de manifestare a scriitorului român mai larg, cu atît acesta este mai puţin cunoscut, deşi promovarea pare a fi una aproape inflaţionistă. Prin urmare, nu numărul mare de reviste face cunoscut scriitorul, ci proasta lor calitate îndepărtează cititorul român de producţiile acestora. Există însă o speranţă: grabnica plictiseală a unor astfel de veleitari face ca unele reviste de acest fel să dispară, iar cele de calitate să pătrundă prin strategii de marketing acolo unde acestea au făcut ravagii. ■



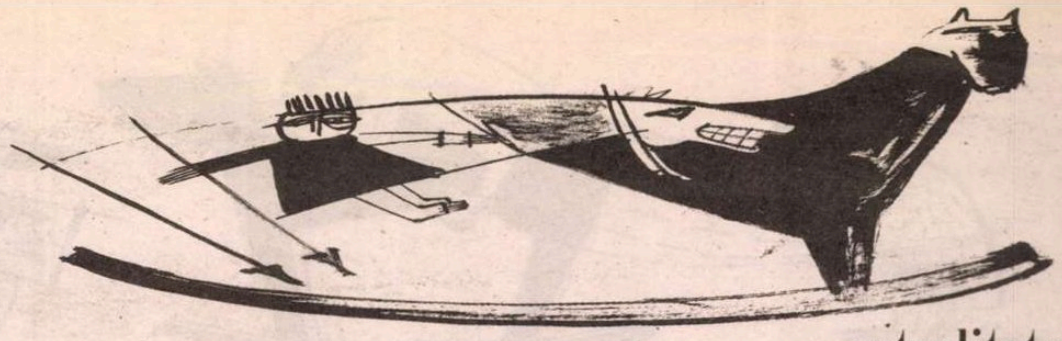
# CALENDAR

**23.04.1859** - s-a născut Lazăr Şăineanu (m. 1934)

**23.04.1894** - s-a născut **Gib I. Mihăescu** (m. 1935)
**23.04. 1903** - s-a născut George Buznea (m. 1976)
**23.04.1913** - s-a născut Emeric Deutsch
**23.04.1922** - s-a născut Pavel Chihaia
**23.04.1940** - s-a născut Andrei Fischof
**23.04.1943** - s-a născut Simion Dănilă
**23.04.1948** - s-a născut Gheorghe Lăzărescu
**23.04.1951** - s-a născut Paul Dugneanu
**23.04.1954** - s-a născut Octavian Soviany
**23.04.1977** - a murit Nagy Istvan (n. 1904)
**23.04. 1996** - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

**24.04.1886** - s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
**24.04.1911** - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
**24.04.1919** - s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
**24.04.1935** - s-a născut Lendvay Éva Szemlér
**24.04.1937** - s-a născut Iosif Lupulescu
**24.04.1939** - s-a născut Alex Rudeanu
**24.04.1944** - s-a născut Nemes László
**24.04.1951** - s-a născut Mihaela Minulescu
**24.04.1952** - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
**24.04.1989** - a murit M. Niţescu (n. 1927)
**24.04.2008** - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

**25.04.1909** - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
**25.04.1940** - s-a născut Gheorghe Macarie
**25.04.1953** - s-a născut Liviu Antonesei
**25.04.1954** - s-a născut Mioara Caragea
**25.04.1957** - s-a născut Cristina Chiprian
**25.04.1991** - a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
**25.04.1993** - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)



**Treptat, Horia-Roman Patapievici a devenit un răsfăţat al lumii intelectuale.**

**26.04.1920** - s-a născut Al. Husar (m. 2009)
**26.04.1922** - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
**26.04.1938** - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
**26.04.1937** - s-a născut Ieronim Tătaru
**26.04.1957** - s-a născut Diana Adamek
**26.04.1963** - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)

**27.04.1872** - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
**27.04.1893** - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
**27.04.1948** - s-a născut Iolanda Malamen
**27.04.1950** - a murit H. Bonciu (n. 1893)
**27.04.1950** - s-a născut Gheorghe Pârja
**27.04.1954** - s-a născut Adi Cristi
**27.04.1965** - s-a născut Andrei Bodiu
**27.04.1977** - s-a născut Karácsonyi Zsolt
**27.04.1977** - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

**28.04.1764** - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
**28.04.1942** - s-a născut Galfalvi Gyrgy
**28.04.1950** - s-a născut Rodica Binder
**28.04.1953** - s-a născut Ioan Mânăscurtă
**28.04. 1996** - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
**28.04. 2000** - a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1945)

**29.04.1887** - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
**29.04.1887** - a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
**29.04.1927** - s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
**29.04.1935** - s-a născut Vasile Vetişanu
**29.04.1936** - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
**29.04.1940** - s-a născut Dehel Gábor
**29.04.1951** - s-a născut Bogdan Ulmu
**29.04.1960** - a murit I. Valjan (n. 1881)

**29.04.1975** - a murit **Radu Gyr** (n. 1905)
**29.04.2008** - a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

# Exegeza numărului 600

**Apariţia lui Horia-Roman Patapievici în cultura română, imediat după 1989, a făcut senzaţie. Era ca şi cum istoria însăşi ne-ar fi spus: iată ce oameni de valoare aduce la suprafaţă libertatea!**

Afirmarea nou-venitului cu un nume ciudat, greu de pronunţat şi de ţinut minte, s-a produs relativ repede. Momentul culminant l-a constituit publicarea de către el a eseului de un patetism incendiar (ţinut însă cu stricteţe sub control), *Omul recent*, 2001. Erudiţia, clarviziunea, curajul intelectual, autoritatea stilistică au impresionat pe cititorii de bună-credinţă (şi au creat, inevitabil, şi adversităţi). Ca şi cum ar fi făcut între timp exerciţii de dicţie, toţi iubitorii de filosofie, fie ei admiratori sau adversari, au început să pronunţe corect neobişnuitul nume. Iar de uitat nu l-au mai uitat nici până în ziua de azi.

Treptat, Horia-Roman Patapievici a devenit un răsfăţat al lumii intelectuale. Cu figura lui ciolănoasă şi asimetrică, de tânăr furios englez, cu meşa lui de Charles Chaplin în rolul dictatorului care confundă globul pământesc cu o minge, filosoful cu pregătire de fizician şi-a pus un papion şi s-a instalat în prim-planul culturii noastre de azi. Traian Băsescu, interesat mereu de oameni de performanţă, l-a numit chiar preşedinte al Institutului Cultural Român, ceea ce echivalează cu un post de ministru de Externe în domeniul culturii.

Asumându-şi condiţia de lider de opinie, Horia-Roman Patapievici a început să se pronunţe cu aplomb în tot felul de probleme. Ca om de idei a rămas întrutotul admirabil. Intervenţiile sale au acea *precizie inspirată*, prin care se caracterizează textele filosofilor cu formaţie ştiinţifică. S-a petrecut însă ceva surprinzător. Ori de câte ori a pătruns în spaţiul literaturii, a făcut cîte o eroare de apreciere sau de adecvare care a provocat stupefacţie în rândul admiratorilor săi (printre care mă număr) şi satisfacţie, disimulată în indignare, în rândul celor hotărâţi să-l denigreze în orice situaţie.

Consideraţiile sale privind *Paradisul* lui Dante nu au, de exemplu, nici o legătură cu această operă literară. Sunt o construcţie de idei în sine, fizico-matematico-fantasmagorică. Filosoful consideră că Empireul, aşa cum şi-l reprezintă Dante, este o hipersferă, adică o sferă din spaţiul cu patru dimensiuni, care are ca „suprafaţă" o sferă obişnuită (obişnuită din punctul nostru de vedere, locuitori ai spaţiului cu trei dimensiuni). Demonstraţia este dezvoltată pe larg şi inutil, întrucât nu spune nimic, dar absolut nimic despre amplul poem dantesc. Este ca şi cum cineva s-ar uita la un nufăr şi ar vorbi despre folosirea teoriei probabilităţii de către jucătorii la ruletă din Las Vegas. Din eseul lui Horia-Roman Patapievici aflăm cum îşi reprezintă el însuşi sediul dumnezeirii (şi reprezentarea este naiv-sofisticată, desprinsă parcă dintr-un SF destinat cititorilor de până la doisprezece ani), dar nu aflăm nimic despre o eventuală arhitectură a cerurilor imaginată de Dante.

Ca să nu mai vorbim de faptul că frumuseţea literară a *Paradisului* constă în altceva decât într-o presupusă simbolistică esoterică. Numai cine nu înţelege esenţa literaturii (un joc de aparenţe) caută mereu sensurile ascunse ale textelor, aflându-se în situaţia comică a unui spectator dintr-o sală de cinematograf care ar vrea să afle ce este dincolo de ecran (ce să fie? nimic altceva decât un zid).

Lui Horia-Roman Patapievici i s-a făcut o nedreptate atunci când a fost acuzat că îl denigrează pe Eminescu, considerând opera lui inactuală şi inutilizabilă. În realitate, el doar a constatat că s-a ajuns în această situaţie, din cauza obsesiei noastre naţionale de a fi la modă şi a incapacităţii de a fi noi înşine. Recitind textul incriminat cu atâta vehemenţă, sesizăm chiar faptul că autorul *deplânge* acest eşec al culturii româneşti.

„Pentru nevoia de chip nou a tinerilor care în cultura română de azi doresc să-şi facă un nume bine văzut în afară, Eminescu joacă rolul cadavrului din debara. Sec spus, Eminescu nu mai este azi actual, deoarece cultura română, azi ca şi ieri, se dovedeşte a nu fi decât o cultură de sincronizare. Ea încă nu îşi permite să nu fie în pas cu mòdele."

Greu de acceptat în cazul acestei evaluări a situaţiei este altceva şi anume resemnarea celui care o face. Speram ca el, în loc să ridice din umeri, să-şi mobilizeze extraordinara inteligenţă şi să descopere prin ce anume poate interesa opera lui Eminescu azi (fie şi afirmând că plopii fără soţ derivă dintr-o hipersferă intersectată cu cosmicitatea noastră).

Trecem peste proza erotică publicată de Horia-Roman Patapievici în *Plai cu boi*, atât de uşor de persiflat (nu pentru că ar fi licenţioasă, ci pentru că îl prezintă pe autorul în general atât de sigur pe el stângaci ca un adolescent la prima lui experienţă amoroasă) şi ajungem la un exemplu recent de flagrantă inadecvare a sa la specificul literaturii. Este vorba de un studiu introductiv de peste douăzeci de pagini scris de filosof la volumul de versuri *Ex* al lui George Virgil Stoenescu.

Acest volum de versuri este, ca obiect, monumental. Nu este prima dată când George Virgil Stoenescu, care iubeşte cu ardoare poezia, dar n-are parte de reciprocitate, îşi manifestă predilecţia pentru ediţii somptuoase. De data aceasta, se pare, s-a întrecut pe sine. Cartea sa de 766 de pagini, format 17/ 24, cu o concepţie grafică datorată marelui artist Mircia Dumitrescu şi cuprinzând, ca ilustraţii, reproduceri după gravurile lui Hans Holbein cel Tânăr din ciclul *Dansul Morţii*, ar putea sta într-o expoziţie de bibliofilie. Din nefericire, cele 600 de rondeluri pe care le cuprinde, grupate în ciclurile *Ex, Rex, Quex, Xex, Ex-Rex, Queen-Ex, Ex-Rex-Quex, Quex-Ex-Rex, Xes-Ex-Quex* şi *Ex-Ex-Ex*, nu emoţionează. Ele creează o impresie de versificare savant-mecanică:

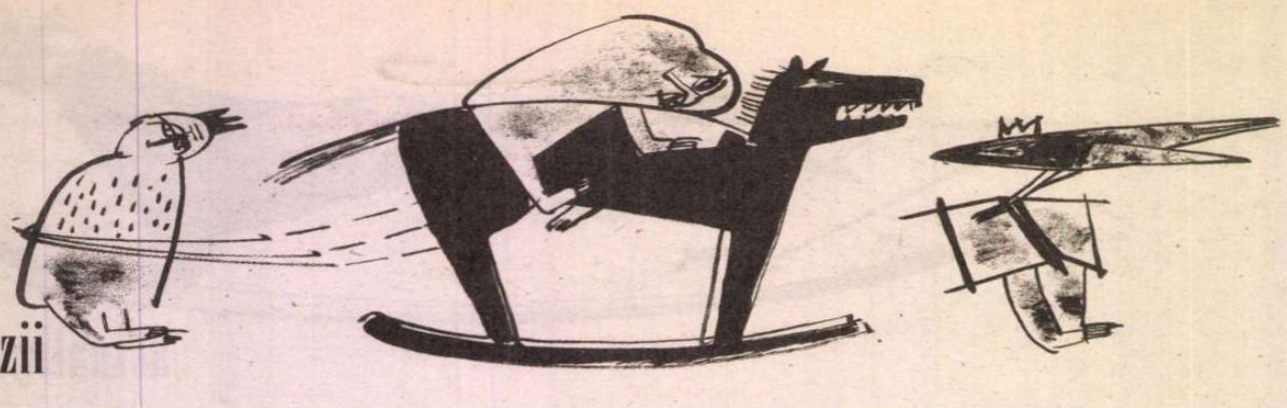
„Regina pantaclelor murea în vis/ Pe urma rătăcitorului iudeu/ Rostind cuvântul de trecere *rebis*/ La echinocţii şi solstiţii mereu// Împlineam blestemul templier precis/ Prin Iulie şapte autodafeu/ Regina pantaclelor murea în vis/ Pe urma rătăcitorului iudeu// Sub conjuncţia Marte-Saturn proscris/ Plăteam cei treizeci de arginţi sfânt trofeu/ Pentru versurile din *Foarte* abis/ Al sărutului vânzător curcubeu/ Regina Pantaclelor murea în vis..." *(Queen-Ex, X )*

Unele versuri sunt preluate, pe parcurs, de sute de ori, cu intenţia de a crea întrepătrunderi muzicale între poeme şi de a realiza un fel de simfonie de cuvinte grandioasă, dar tot acest imens efort de construcţie rămâne fără rezultat, în sensul că nu generează lirism. Ceea ce ne oferă autorul este nu poezie, ci un mausoleu al poeziei.

Cu o seriozitate inadecvată (şi de aceea hazlie, ca aceea a demersurilor lui Ion Gheorghe de reconstituire a limbii dacilor pe baza zgârieturilor de pe pietre), Horia-Roman Patapievici se lansează într-o interpretare numerologică a textelor lui George Virgil Stoenescu:

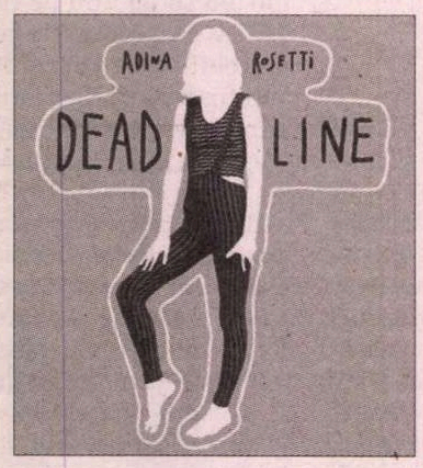
„Volumul *Ex* este alcătuit din 600 de rondeluri, a căror structură internă, distribuită pe un decan, este 105 x 4 + 33 x 5 + 15, adică, în reducere numerologică, 6 x 4 + 6 x 5 + 6 = 60 = 6. Structura dominantă a volumului *Ex* este senarul, semn, în poezia lui Stoenescu, a ordinii spaţiale. În logica Tarotului, şase este un număr perfect, numit şi numărul omului, deoarece omul a fost creat în ziua a şasea. Este un număr al ordinii şi al echilibrului, semn al frumuseţii, al dragostei şi al armoniei. Lama de Tarot care corespunde numărului VI este «îndrăgostitul». Pentru aceeaşi structură numerică a volumului (105 x 4 + 33 x 5 + 15) se poate obţine şi un alt decupaj: 420 + 165 + 15 = 600. În reducţie numerologică, structura volumului este, atunci, 6, 12, 6, adică 6, 3, 6. În logica numerologică a lui Stoenescu, avem registrele de ordine spaţiu, timp, spaţiu." etc. etc.

Dacă lucrurile stau aşa, înseamnă că George Virgil Stoenescu ar fi putut să publice, în locul fastuosului lui volum, care cu greu încape într-o servietă, un simplu bileţel, pe care să fi scris atât: „600". Interpretarea lui Horia-Roman Patapievici ar fi fost exact aceeaşi. ■



Cartea de proză

# O poveste a zilelor noastre




**_Deadline_**
**de Adina Rosetti**
**Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2010**

Adina Rosetti a debutat, la jumătatea anului trecut, cu *Deadline*, un roman al lumii contemporane, scris cu o siguranţă a tonului şi o precizie a construcţiei epice demne de un scriitor demult consacrat. Autoarea a reuşit ceea ce numai romancierii adevăraţi pot: să pornească de la fapte reale, împletind două poveşti de viaţă diferite, şi să creeze literatură sută la sută, cu o abundenţă a detaliului ce dovedeşte forţa incontestabilă a invenţiei narative.

Mediul în care evoluează mare parte dintre eroii din *Deadline* este acela corporatist, în care oamenii, tineri cei mai mulţi, muncesc ore nenumărate pentru un salariu în euro, o maşină scumpă şi *team-buildinguri* în locuri frumoase, dar un mediu în care cei mai mulţi îşi pierd identitatea; norocoşii, căci unii, ca eroina noastră, îşi pierd chiar viaţa. Dacă aţi recunoscut povestea, da, aşa este: Adina Rosetti s-a inspirat din povestea tinerei decedate în urmă cu câţiva ani, în Bucureşti, de prea multă muncă. Cealaltă poveste reală absorbită în carte este cea a artistului *homeless*, care îşi adună toată comoara artistică – despre care abia la bătrâneţe află că este o comoară – în ghena unde locuieşte (personajul real este de-acum celebrul Ion Bărlădeanu). Acestea sunt cele două puncte opuse ale lumii noastre din care autoarea priveşte realitatea: înălţimea clădirilor de sticlă corporatiste, de unde cerul şi iarba nu se văd niciodată, şi ghena mizeră a lui nea Zaim, care însă ştie să privească spre cer.

Romanul este populat cu o mulţime de personaje ale căror existenţe constituie şi ele, ca nişte piese de *puzzle*, fragmente din realitate. Una dintre vocile narative ale romanului îi aparţine lui Augustin Dună, şeful Mirunei, cel care o dusese la spital în ziua dinaintea morţii ei, dar şi cel care îi refuzase un concediu de odihnă; cuprins de remuşcări, acesta îi „povesteşte" întâmplarea în gând fostei soţii, care îl părăsise de curând, nemaisuportând veşnica amânare a vieţii trăite cu adevărat, dar căreia el îi găsea justificare: mai strângem din dinţi doi-trei ani, după aceea o să ne permitem orice. O altă voce narativă este a blogerului *skydancer*, alintat *Pupucă* de mama sa: băiatul timid şi mototol (alintul mamei spune tot), dependent de calculator şi fără prietenă este, în spaţiul virtual, un adevărat cavaler al dreptăţii, care vrea să declanşeze o „revoluţie anticorporatistă" în semn de protest pentru moartea Mirunei – doar că „revoluţia" se va potoli după două-trei proteste a nu mai mult de o sută de inşi în faţa clădirii unde lucrase eroina. Şedinţa corporatistă în care se decide atitudinea de adoptat în faţa presei în urma tragicului eveniment, ca şi discuţiile nesfârşite dintre cele trei surori – mama şi mătuşile Mirunei, femei care trăiseră toată viaţa în provincie – , sunt scene remarcabile şi dovada unei desăvârşite stăpâniri a mijloacelor artistice ale prozei.

Dar nu numai vocile narative le alternează Adina Rosetti, ci şi perspectiva. Lumea este redată în *Deadline* prin ochii unor corporatişti, ai unor blogeri, ai unui *homeless*, ai unor bătrâne provinciale sau ai unor bucureşteni curioşi – vecinii Mirunei –, prin ai înţelepţitei Laura, fosta soţie a lui Augustin Dună, care pledează pentru *downshifting*, pentru că vede viaţa curgând pe lângă ea, dar şi prin ochii... motanului Ben, pisoiul Mirunei, care, după anii în care îşi aştepta înfometat stăpâna până la miezul nopţii, se trezeşte deodată singur de-adevărat şi, prinzând un moment favorabil, o zbugheşte pe uşă pentru a descoperi, îngrozit la început, lumea de afară: „Ben nu ştia prea bine unde ajunsese, ştia doar că nu mai putea sta în lumea asta plină de lumină, zgomote şi pericole, în care oricând putea fi lovit cu o sticlă de plastic plină pe jumătate cu apă. Prea speriat ca să mai scoată mustăţile pe-afară, se adăpostise în cel mai îndepărtat colţişor al clopotniţei şi se ghemuise, tremurând acolo, în întuneric, cu capul pulsând de durere."

În cele din urmă, moartea Mirunei e una care „nu dovedeşte nimic": şeful ei nu reuşeşte să-şi schimbe viaţa, aşa cum ar fi dorit fosta soţie, *skywalker* zis Pupucă se lasă de revoluţii şi se însoară cu o tânără funcţionară bancară, mama şi mătuşile vor continua să povestească aceleaşi vechi întâmplări demult ştiute pe din afară, firma unde lucrase eroina se descurcă bine-mersi în urma scandalului, găsind strategiile de comunicare potrivite. Dar autoarea reuşeşte să dea un sens superior întregului, prin imaginea eterică a Mirunei, pe care bătrânul cerşetor Zaim o tot vede pe turla bisericii, până în noaptea de Înviere, când ea se va înălţa uşor către cer.

■ **Luminiţa Corneanu**

## Felix Nicolau, *Pe mâna femeilor*,

**Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 2011, 165 p.**

Umbrela nominală a cărţii sună hollywoodian. Nu mai vorbim de fascinaţia populară faţă de enigmele feminităţii (concentrate, uneori, în simpla vocabulă „femeie"), probată şi în cazul cărtărescianului *De ce iubim femeile*. Şi, ca şi cum titlul n-ar fi fost destul de atractiv, subtitlul vine cu o etichetă *glossy*: „roman decapotabil". Dar nu, nici acesta nu pare suficient de *trendy* pentru pescuirea cititorului nehotărât, întrucât, într-o notă *promo*-explicativă, ni se spune că avem în faţă un „hiperroman". Ce mai, seducţia-i gata! Sau poate că nu...

Toate panglicile şi fundiţele paratextuale împodobesc un roman structurat în module, cu bărbaţi stresaţi de familie, de vecini, de amici, de *aging* şi, fireşte, de femei. Şi nu atât de femei, cât de gândul la ele şi la farmecele lor concret erotice („dom'le, chestia cu femeile...hai până sus, sorbim o bere", „Ce cur în ciuda pulii! (...) Dom'le, cum zicea un amic al meu, un campiooon, uite ce fut alţii! Şi ochii îi sticlesc de poftă" ş.a.m.d.). Umanitatea colcăitoare a povestirilor provine din medii diverse, de la intelectuali şi ţărani până la lumea ţipătoare a mahalalei de la bloc. Volumul alternează decupajul realist-satiric şi zăpăceala experimentală (v. îndeosebi *Paraşute, pocnitori*), dobândind, în unele „capote", note ostentativ parodice (mai ales în ultima, care prezintă şedinţa „pişcotarilor" din „Sala Swarovski" a „Muzeului Ţăranului Afgan"). Multe dintre întâmplările narate provoacă un amuzament feroce. Însă, după ce trece hohotul de râs, constaţi că deja ai uitat despre ce era vorba. Personajele, rupte din cotidianul nostru şi abia schiţate, sunt pasabile, ca ştirile tabloide. Proza însăşi are un ritm alert, nervos, precipitat, iar unele fragmente exhibă virtuţi scenice. Se reţine, ca o marcă specifică, prevalenţa imaginarului sexual în plasticizarea stilului: „dracu' ştia că pădurea asta e strâmtă ca o pizdă verde", „norii îi ajung, se deschid la şliţ, îşi dau drumul", „când se luptă cu penisul maşinii, întotdeauna îi dă coate pasagerului din dreapta", „sute de mii de cucoane cu pălării sunt răpite din sânul muced al familiei şi aduse aici, la ciupercărie, unde sunt violate şi vândute în bordelurile gastronomice din toată lumea", „organele genitale ale blocului".

Şi dacă tot suntem invitaţi să ne alegem „capotele" preferate, optez pentru două: *În veci amin* şi *Ghid de vrăji pentru babe sprintene*. O fi de-ajuns pentru un „hiperroman"?!

■ **Gabriela Gheorghişor**

## Vasile Baghiu, *Magia elementară. Poeme alese*,

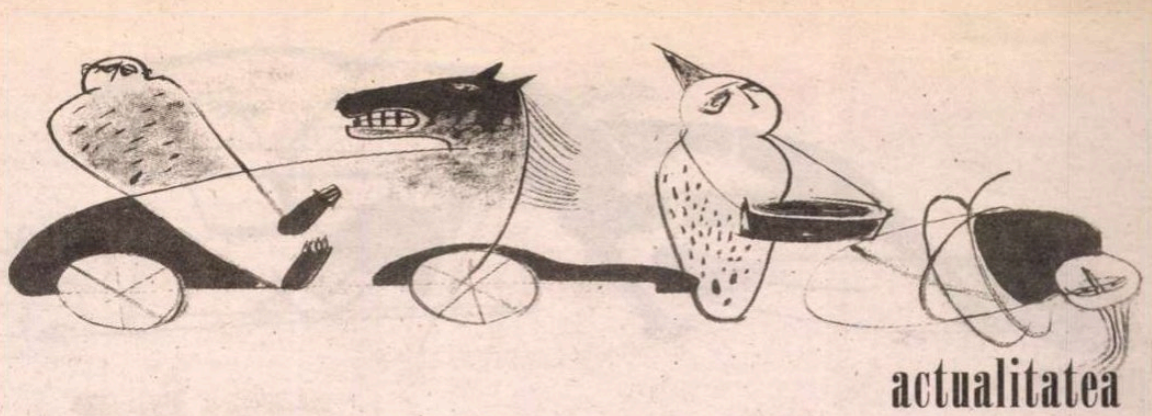
**Cluj-Napoca, Edit. Dacia XXI, 150 p.**

*Magia elementară* reprezintă o selecţie severă din volumele anterioare ale lui Vasile Baghiu (*Gustul înstrăinării*, 1994; *Rătăcirile doamnei Bovary*, 1996; *Febra*, 1996; *Maniera*, 1998; *Himerus Alter în Rheinland*, 2003; *Cât de departe am mers*, 2008), plus o tranşă finală de nouă *Poeme noi*. Cerându-se citită în siajul celor patru manifeste ale himerismului, antologia demonstrează cât de coerent a lucrat poetul, din 1994 şi până în 2008, întru susţinerea înaltelor deziderate ale unui curent literar (căci asta e, cel puţin în intenţia doctrinarului său unic, himerismul) care se recomandă drept „alternativă la postmodernism", întrucât ar fi „mai precis delimitat ca ideologie literară (definiţii şi trăsături ferme)". Poemele reţinute drept ilustrative pentru „magia elementară" a himerismului sunt, aproape fără excepţie, ample, epice, rulând în versurile prozaizante profuziuni de referinţe geografice, germinând o euforie de globe-trotter post-whitmanian cu o fascinaţie pură precum a copiilor pentru exotismele Atlasului geografic. Himerismul seamănă cu o variantă de explorare a alterităţii geografice a fiinţei: „Dacă nu se putea trăi normal în acele vremuri, eu voiam ca măcar în poezia mea să trăiesc normal, să pot călători, să fiu ca toată lumea din lumea largă. A fost întâi un impuls de natură ontologică şi abia după aceea el s-a convertit în poetică" („Al treilea manifest al himerismului sau Experienţa *live* a realităţii ficţionale", din 2006). Ceea ce înseamnă că himerismul e, înainte de a fi un mod de a scrie poezia, un mod de a o trăi. Nu atât o poetică, dar un credo. Ilustrat fără rest de antologia de faţă.

■ **Radu Vancu**

## Erată

În numărul trecul al revistei noastre, recenzia intitulată *Creditarea realismului socialist* a apărut dintr-o eroare fără numele autorului: Iulia Iarca. Facem cuvenita rectificare. Ne exprimăm totodată îndoiala cu privire la faptul că scriitorul Alexandru Jar a ţinut un discurs în cadrul Congresului XX al PCUS şi în care, pe deasupra, ar fi existat „o tiradă de replici liberale". Indiferent dacă afirmaţia aparţine autoarei articolului sau autoarei cărţii recenzate, ea nu este plauzibilă. **(Nota redacţiei)**



**Nu ştiu însă, cu toată subtilitatea raţionamentului său, cât de întemeiată e încercarea de a integra BD-ul în canonul literar.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Anii nouăzeci

**Cele mai multe dintre articolele din acest volum au apărut în intervalul cuprins între 1991 şi 2001. Unele în România literară, altele în seria veche a „Observatorului cultural", altele în suplimentul „Dilemei", „Vineri". Oricum, toate în reviste de primă importanţă.**

Ion Manolescu, *Benzile desenate şi canonul postmodern*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 264 p.

Şi toate de-a lungul unui deceniu destul de nefast pentru critica literară de la noi. Aşa s-a spus, cel puţin, şi aşa se spune încă, din amintiri, de fiecare dată când se exaltă ieşirea din criză a publicisticii. (Al. Cistelecan şi Dan C. Mihăilescu fiind principalii purtători de cuvânt ai acestei atitudini optimiste.) Cât adevăr conţine afirmaţia, se mai poate discuta. Cu cartea în faţă, ar fi cazul să revizităm un pic perioada. Oare chiar stăteau lucrurile atunci mai rău decât stau astăzi?

Problema trebuie pusă direct. În pericol n-a fost nici o clipă critica literară ca instituţie, ci doar una dintre speciile ei, întâmplător cea mai frecventată, anume cronica literară. După ce Nicolae Manolescu a renunţat la rubrica pe care a semnat-o vreme de treizeci de ani, această specie şi-a pierdut brusc din autoritate. Nu neapărat şi din interes, însă aşa-numita lume literară pare încă să aibă nevoie de un model paternalist. În mod paradoxal, scriitorilor le place să fie dominaţi. Dezbaterea de idei nu-i atrage. Interogarea unor concepte, nici atât. Ce n-a băgat nimeni de seamă e faptul că pentru Nicolae Manolescu, cronicarul, câştigarea unei poziţii autoritare n-a constituit nicidecum un scop. Competenţa, da. Inteligenţa argumentaţiei, da. Farmecul interpretării, da. Justeţea diagnosticului, da. Autoritatea a venit fără sforţări. I-au conferit-o alţii.

Obişnuinţa a făcut însă ca tocmai această ultimă trăsătură, de natură mai degrabă socială, să devină dominantă, după 1990, în definiţia genului. Situaţia Ioanei Pârvulescu e cât se poate de semnificativă. Deşi întrunea toate calităţile unui veritabil cronicar de cursă lungă (am recitit de curând arhiva revistei, aşa că ştiu ce spun), ea a părăsit rubrica după numai trei ani de exerciţiu săptămânal, neputându-se împăca cu obligaţia conjuncturală de a râvni puterea simbolică.

Asemănător e cazul lui Ion Manolescu. Reunite în *Benzile desenate şi canonul postmodern*, articolele sale depun, la rândul lor, mărturie asupra excelentului nivel intelectual al revuisticii noastre din anii nouăzeci. Grupate în patru secţiuni (*Imagini ale culturii populare*, *Benzi desenate & desene animate*, *Noul canon* şi *Cronici postmoderne*), acestea reprezintă în fond o remarcabilă serie de *eseuri-manifest*. Noţiunea poate suna contradictoriu. Dar e singura care acoperă complet ambele direcţii pentru care autorul se arată disponibil. Pe de-o parte, Ion Manolescu e informat, logic, mobil, ludic, deschis, ingenios, elegant. Pe de altă parte, e un radical.

Într-un fel, critica lui aminteşte de aceea a lui Zarifopol, ale cărui celebre *idei gingaşe* devin, aici, *idei radioactive* (în capitolele *Şapte idei radioactive* şi *Contrabandă cu idei radioactive*). Despre o criză a criticii vorbeşte şi el. O criză de metodă, însă:

„Principalele cauze ale impasului în care se află astăzi critica şi istoria noastră literară trebuie căutate în conceperea sistematic eronată a valorii şi funcţiilor literaturii. Supusă unui proces forţat de ortopedie canonică, literatura română s-a transformat încet, dar sigur, într-un depozit de certitudini monumentale din care provocarea şi spiritul de frondă au fost mazilite. Când nu au părut ridicole sau bizare, principiilor de instabilitate textuală şi indisponibilitate semantică li s-a opus tabloul imobil al unor structuri de validare prefabricate. În consecinţă, principiul, flexibil şi profitabil, al *indecidabilităţii literare* a fost declarat irelevant şi înlocuit cu cel «legitim» al determinismului riguros." (p. 114)

Sunt rânduri publicate în 1998. Rânduri, aş zice, mai actuale astăzi decât atunci. La data aceea, o anume emulaţie intelectuală putea justifica, de bine, de rău, speranţele într-un viitor mai dinamic. Un an mai târziu, avea să apară studiul lui Mircea Cărtărescu *Postmodernismul românesc*, o carte dezinhibată şi în multe sensuri înnoitoare. Atmosfera era deci, favorabilă. S-ar fi zis că măcar urme ale *ideilor radioactive* se vor întâlni în critica românească de peste un deceniu. Faceţi calculul. Ce se întâmpla, aşadar, în 2008?

Un eşantion avem chiar în această carte, în secţiunea pe care Ion Manolescu o adaugă unei investigaţii mai vechi privitoare la literaturitatea benzilor desenate (pp. 125-153). În paragrafele dedicate „noilor critici", opaci şi ei la rolul canonic al acestei categorii paraliterare, Ion Manolescu se ocupă în amănunt de polemica purtată de Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache chiar în anul de graţie 2008. Ambii susţin vocal, mai prudent sau mai vehement, „marea literatură", bazată pe „marile teme" şi „marile mize", remarcă autorul studiului.

Evident, e întristător pentru Ion Manolescu să-şi vadă profeţiile infirmate cu atâta naturaleţe. (Fiindcă de profeţii şi nu de altceva e vorba în articolul citat. Autorul e explicit acolo în a-şi afirma încrederea în noile generaţii de critici.) Dar se abţine să le reproşeze celor doi îndărătnicia conceptuală. La urma urmelor, sunt convingerile lor. Civilizat e să le respectăm, chiar nefiind de acord cu ele.

Altceva îl deranjează pe Ion Manolescu. Şi aici mă văd nevoit să-i dau dreptate. Sincopele logice multiple de care se face vinovat discursul maximalist dezvoltat, pe două voci, de Paul Cernat şi de Daniel Cristea-Enache. Cel dintâi îşi contestă, de la o frază la alta, verdictele (p. 134), sugerând că „marii autori au legitimitate estetică nelimitată şi intrinsecă" (p. 135). Adică atunci când scrie despre *comics*-uri împrumutându-le recuzita Thomas Pynchon e bun, pe câtă vreme *comics*-urile ca atare sunt, tocmai prin recuzită, rele. „Incoerenţa lasă loc arbitrarului logic." (p. 135). Sunt cuvintele lui Ion Manolescu, nu ale mele.

Argumentului suprem al celuilalt *debater* (conform căruia literatura care are parte de popularitate e intrinsec viciată estetic), Ion Manolescu îi opune o utopie amuzantă. Ducând raţionamentul la limită, ar rezulta că reţeta cea mai sigură pentru crearea unei capodopere e nepublicarea. În felul acesta, succesul de public e minim (adică nul), iar valoarea, maximă (p. 136). Concluzia e şi mai aspră: „contradicţia din afirmaţiile lui Daniel Cristea-Enache probează fragilitatea logică a discursului criticului şi, prin sărăcia inerţială a ideilor enunţate apodictic, limitează posibilitatea unei dezbateri cultivate." (p. 136)

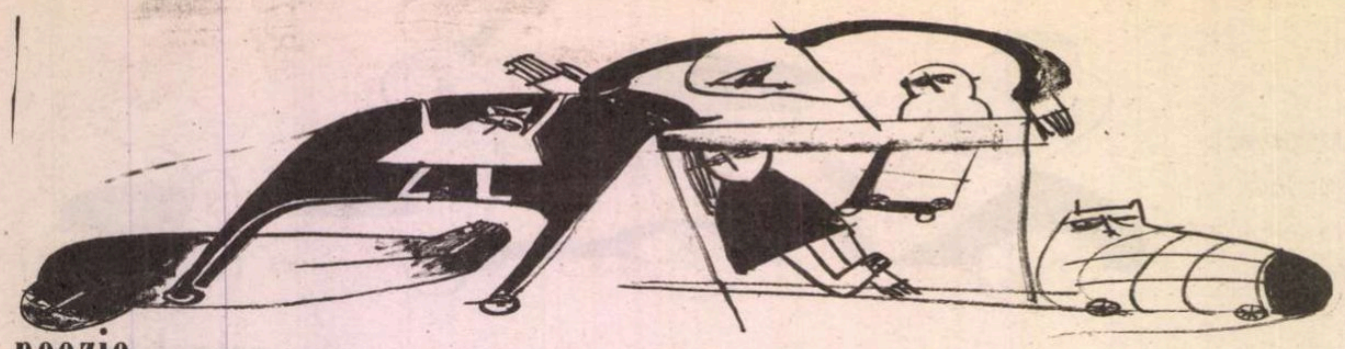
Citatele sunt elocvente, şi din punctul acesta de vedere Ion Manolescu nu poate fi contrazis. Nu ştiu însă, cu toată subtilitatea raţionamentului său, cât de întemeiată e încercarea de a integra BD-ul în canonul literar. (Personal, privesc intenţia aceasta mai degrabă ca pe un pariu ludic al autorului, pariu care vizează, în primul rând, detensionarea criteriilor canonice.) Întregul eseu pare un foarte inteligent joc de strategie culturală. Ion Manolescu l-a construit impecabil. Are răspuns pentru orice obiecţie. Citiţi-l şi, în ciuda tuturor aparenţelor, veţi vedea cât de greu e să-i găsiţi fisuri.

Acesta e numai un posibil decupaj din articolele volumului *Benzile desenate şi canonul postmodern*. El lasă, vrând-nevrând, pe dinafară câteva eseuri critice, nu toate convingătoare, dar, toate, foarte interesante. Le enumăr doar premisele, cât să vă faceţi o idee: despre incorectitudinea politică a lui Creangă, oarecum în siajul celui al lui Valeriu Cristea; despre Ion Barbu şi dificultatea reală a contactului cu poezia lui; despre corpurile dezarticulate ale personajelor din nuvelistica lui Rebreanu; despre noua structură a romanului, care ar trebui să evolueze dinspre „textualismul scriptic" spre un „textualism mediatic".

Iată cu ce se ocupa un tânăr critic literar în anii nouăzeci! ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 27 aprilie,**
va apărea cel de-al 109-lea volum
din colecţia
***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul ***Excelsior***
de **Alexandru Macedonski.**

„Volumul de faţă, intitulat *Excelsior*, o generoasă antologie a poeziilor lui Alexandru Macedonski, încearcă să ofere publicului imaginea cât mai cuprinzătoare a zonei ce a conferit autorului celebritate, adică a poeziei sale; se regăsesc aici toate piesele reuşite ale lui Macedonski, alături de altele doar reprezentative pentru o anumită perioadă a creaţiei poetului. Poezia în limba română reflectată în volumul nostru nu a reprezentat nici pe departe singura preocupare a unui autor proteic, prolific, solicitat de variate orizonturi", scrie
**Mihai Zamfir**
în Prefaţă.
Tabel cronologic şi referinţe critice de
**Cătălin Sturza.**
Coperta reproduce un detaliu din *Scara cu flori* de **Ştefan Luchian.**



poezie

# EMIL BRUMARU

## Sînt întrebat de îngeri: mai ai aripi?

Sînt întrebat de îngeri: mai ai aripi?
Mai poți la trîntă să te iei c-un puf
De păpădie-n aprigul văzduh?
Mai știi de melci cleioși trupul să-ți aperi,
Cînd stai pe-o rînă-n dosul casei vechi
Ca să pîndești cum cad în cărămida
Adîncii magazii, perechi-perechi,
Razele-amiezii, pîrjolind omida
Și-ți sfîrîie pe-o plită roua grea
Umbrită de tandrețea unui brustur?
Mai ai curajul blînd cu o andrea
Să-nțepi șopîrle, c-un chibrit să-l usturi
La tălpi pe Domnul care s-a lungit
Din iarba groasă pîn'la infinit?

## De dezvoltat…

Troilus și Cresida
Tot luau clepsidra,
Privind cum se scurge
Nisipul c-un dulce

Îndemn la răsfățuri
Neținute-n hățuri…

## Îngerii noștri sînt mai deștepți…

Îngerii noștri sînt mai deștepți!
Scot curcubeie cînd nici nu te-aștepți

Și le-ntind, prin odăi, peste pat,
Făcîndu-ne somnul mai ondulat,

Cu visele-n șapte topite culori
Ce te iau, adormită, de subsuori

Și te trag de sub pături și, goală,
Te lasă să umbli c-o portocală

Pe unde mi-e și rușine s-o spun,
Ci doar te împroșc cu parfum…

## Să intru-n măruntaiele cuvintelor…

Să intru-n măruntaiele cuvintelor,
Să pipăi crinul în lăuntrul lui
Plin de parfumul atotrăbdător,
Roua, ce nu-și dă miezul nimănui,
S-o lin rostogolesc în palma-mi grea,
Din fluturi mațele subțiri să zmulg
Și să le-atîrn în prapuri scurși abia
De sîngele lor fraged. Și-apoi surd,
Cu nici un cîntec la urechea-n rană,
Să mă întorc iar blînd, în mîini c-o cană,
Și să-l întreb pe Dumnezeu, încet,
Despre furnicile din sticlele de-oțet
Și despre rîma ce se-ntinde, groasă,
Vrînd melcului să-i fie roz mireasă
La temelia umedă de casă…

## Zmeul și Zmeura…

Un Zmeu iubea o Zmeură, ci ea
Pe-un rug aprins de-amurg se perpelea,
Cu fesele roșind mereu mai tare
De-atît extaz și-atîta încîntare.
Șopîrle moi se cotileau să-și lase
Alături coada fină de mătase,
Ca o dovadă că au fost și ele
Pe-acolo, suferind de pofte grele,
Și bulburucii forfoteau pe prundul
Izvoarelor înfiorate-n gîndul
C-or să le-nțepe solzii, fără veste,
Abia acum, la capăt de poveste,
Cînd vraja, risipită, nu mai este…

## Cum ne pîndește, de sub iederi, moartea…

Cum ne pîndește, de sub iederi, moartea!
Nu știe c-am îmbătrînit. Ne vrea frumoși,
Și-adolescenți, și aplecați pe cartea
Cu basmele în care-s zmeii scoși
Din scorburi, pentru zîne buimăcite
De cîți fiori le duc din flori în flori,
Parcă purtate-n zori de subsuori,
Lin să strecoare roua, ca prin site,
Cu coapsele și sufletul lor moale,
Și-apoi să se prefacă-n rotocoale
De-arome durdulii, urcînd la cer,
Unde chiar Dumnezeu, bijutier,
Le va lăsa să strălucească-n soare
De-a pururi, fericite și fecioare…

## „Copac sfios", iubirea-ntruna crește…

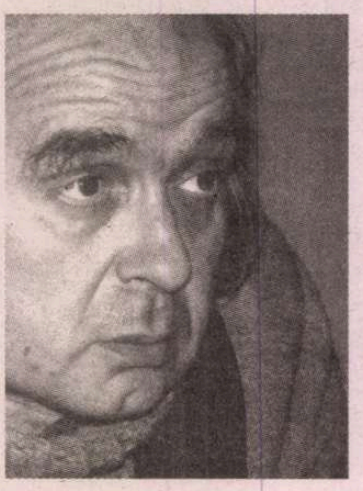
„Copac sfios", iubirea-ntruna crește
Pîn' se-mbulzesc pe crengi fructele mari,
Ascunse-n frunze, rotunjind cerește
Dorințele ce le purtăm, hoinari
Prin roua plină de primejdii grele,
Fără să știm că sîntem ocrotiți
De îngerii ce dau cu bidinele
Fluturi și flori, scoțîndu-ne din minți.
Culesul va începe către seară?
Cine din noi va înțelege, blînd,
Că Dumnezeu în carne ne coboară,
Spre-a le lua cu mîna Lui din vînt?
Și-a le mușca-n miezul mustos, cu sîmburi,
Ca să simțim că nu mai sîntem singuri…

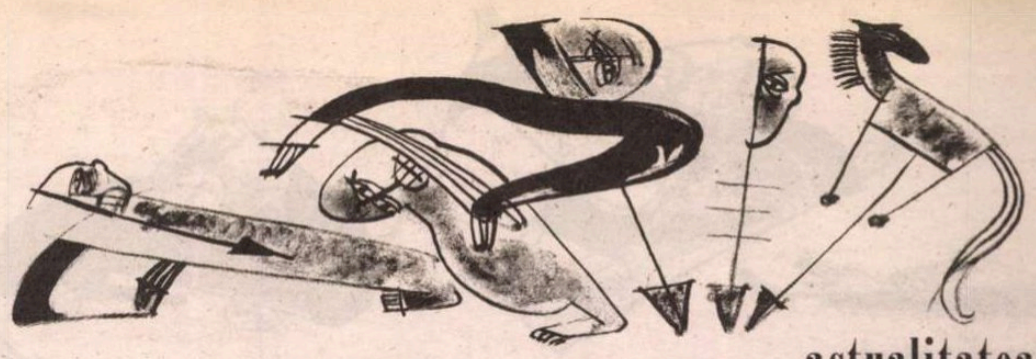
## Chiar lucrurile au altfel de umbre-acum…

Chiar lucrurile au altfel de umbre-acum
Mai reci, mai groase, sprijinind pereții
De aburi moi ai burei dimineții
Prin care îngerii pornesc la drum,
Fără merinde, roși de vreo petală
De crin la nimb, de rouă la călcîie,
Prinși într-o boare ce de-abia le-adie
Fulgii din aripi și de praf li-i spală;
Și-apoi se odihnesc și-și beau din rană
Sîngele alb, ca pe o hrană-anume
Pentru-nchinare, pentru-nțelepciune,
Blînd ocrotiți de-a Domnului grea geană.
Și către-amurg, înfofoliți în brume,
Pășesc, nostalgici, în cealaltă lume…

## O, Moartea Bună e ca o uitare…

O, Moartea Bună e ca o uitare
A gîndurilor tot mai greu de-nchis
În cîte-un flutur ce-a-nvățat să zboare
Fără de grijă, surd, peste abis,
Și-i ca și roua rotunjit-alene
Pe frunzele lucioase de-un zmeu blînd
Sau de o zînă care-și poartă-n gene
Comoara lor, prin pajiști moi cîntînd,
Sau ca un glob de păpădie luată
De dulci zefiri ca să se spargă-n vis,
Acolo unde nici nu ni-e permis
Durerea s-o-nțelegem vreodată,
Ci doar culegem fragi și mari căpșune
Și ierburi tremurînd de-nțelepciune…



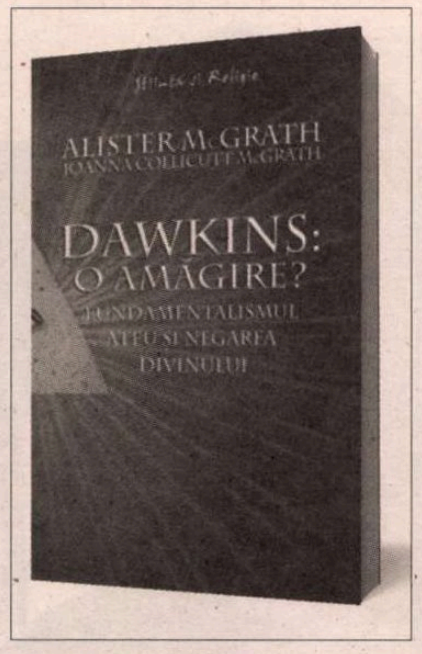


**dacă religia e atît de inutilă pe cît o înfăţişează teoreticianul, atunci ea ar fi trebuit de mult să fie eliminată de acea selecţie naturală căreia Dawkins îi atribuie rolul de arbitru unic al istoriei.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Cruciatul veninos

**În ultimele decenii, renumitul cercetător Richard Dawkins a devenit simbolul unei aberaţii de intelect: dintr-un biolog de rasă cu reale aptitudini pentru disciplina geneticii, profesorul de la Oxford a intrat în pielea unui cruciat scientist hotărît a-l scoate pe Dumnezeu din minţile oamenilor.**




Alister McGrath, Joanna Collicutt McGrath, *Dawkins: o amăgire? Fundamentalismul ateu şi negarea divinului*, trad. din engleză de Mihnea Gafiţă, Editura Curtea Veche, 2010, 175 p.

Malformaţia suferită e stranie din trei motive: mai întîi fiindcă a luat naştere în mintea unui profesionist însufleţit de cele mai bune intenţii, căruia nimeni nu-i pune la îndoială onestitatea. În al doilea rînd, fiindcă diatribele pe care le repede împotriva religiei l-au izolat treptat în lumea colegilor de breaslă. Chiar şi cei care îi împărtăşesc convingerile au început să-l ocolească graţie intuiţiei că tonul deplasat cu care îşi proferează isteriile nu face decît să-i compromită calităţile care l-au consacrat. Adepţii îl părăsesc şi prietenii i se răresc ca atinşi de o boală contagioasă. Exasperat de paroxismele savantului, un coleg de universitate, om de ştiinţă ateu cu vechime în branşă, a îndreptat un apel către lumea cititorilor: „Nu ne judecaţi pe toţi după bălmăjeala asta intelectuală." (p. 81)

În al treilea rînd, singurii care îl mai aplaudă pe autorul *Genei egoiste* sînt tocmai adversarii, care intuiesc că lipsa-i de măsură dă naştere unor reacţii care le sînt prielnice. Mai precis, toate imprecaţiile adresate lui Dumnezeu au efectul unei apologii indirecte. De pildă, încîntat de consecinţele răbufnirilor arţăgoase pe care Dawkins le-a îndreptat împotriva capetelor pătrate care se încăpăţînează să creadă în himera divină, William Dembski, unul din promotorii ideii că universul e urmarea unui proiect inteligent, i-a adresat o scrisoare de gratitudine: „Le spun întruna colegilor mei că dumneavoastră sînteţi unul din cele mai grozave daruri ale Domnului pentru mişcarea Proiectul Inteligent. Drept care vă rog: ţineţi-o tot aşa." (p. 78) Şi Dawkins o ţine tot aşa, incapabil să accepte că există minima posibilitate ca viziunea lui să fie postişă. Iată cazul unui spirit care e atît de încredinţat că punctul său de vedere e impecabil, încît, rămas singur şi infailibil, biologul priveşte lumea ca un înger care nu mai are cui să-i trimită vestea cea bună.

Autorii cărţii de faţă, colegi cu Dawkins la Oxford, se numără printre acei dezamăgiţi atinşi de iritare principială: conştienţi că Dawkins încalcă principiile biologiei, ei se străduiesc să-şi salveze disciplina de neîncrederea reactivă pe care fervoarea lui stridentă a însămînţat-o în publicul amator de cărţi de popularizare. E ca şi cum, ameninţată dinlăuntru de un spirit care o subminează prin exces de devoţiune doctrinară, biologia îşi inventează avocaţi pe care îi scoate în luptă din nevoia de a-i apăra crezul. Alister şi Joanna McGrath sînt tocmai avocaţii chemaţi să ferească biologia de furia ideologică a inflexibilului Dawkins. Şi cum din cauza lui, oamenii au impresia că ştiinţa nu are alt rost decît acela de a le insufla mefienţa în Dumnezeu, Alister şi Joanna McGrath se străduiesc să risipească nociva impresie.

Pledoaria lor e dublă: 1) de scoatere a ştiinţei de sub bănuiala unei intenţii de propagandă antireligioasă; 2) de combatere a lui Dawkins în cîteva din ideile sale predilecte. La primul punct, autorii pun accentul pe o trăsătură obligatorie a ştiinţelor naturale, aceea că ele nu oferă o viziune asupra universului şi că darwinismul e neutru sub unghi religios. Cu alte cuvinte, selecţia naturală nu încurajează nici viziunea religioasă şi nici pe cea atee. De aici decurge a doua trăsătură: există o limită a ştiinţei pe care nu o poate încălca decît cel care renunţă la spiritul ei. Aşa se face că există probleme la care ştiinţa nu poate răspunde (de pildă, sensul universului sau al vieţii umane), aberaţia apărînd în clipa în care biologii încearcă totuşi să dea răspuns unor chestiuni ce nu ţin de domeniul lor.

La al doilea punct, autorii se opresc asupra ideilor dragi lui Dawkins. Mai întîi, ideea că credinţa e o ameţeală iraţională din care nu gustă decît spiritele debile, premisa biologului fiind că raţiunea e o facultate bună din a cărei exercitare rezultă ştiinţa, pe cînd sentimentul (credinţa) e o facultate rea care naşte superstiţia obtuză. Ce uită Dawkins e că opţiunea unui om pentru raţiune nu poate fi la rîndul ei justificată raţional, că aşadar e ceva iraţional în înclinaţia celui care, făcînd apologia raţiunii, respinge îngustimea credinţei. Cu alte cuvinte, în premisele intime ale demersului său, Dawkins e tot atît de iraţional ca habotnicii credincioşi pe care îi detestă. În definitiv, dacă religia e atît de inutilă pe cît o înfăţişează teoreticianul, atunci ea ar fi trebuit de mult să fie eliminată de acea selecţie naturală căreia Dawkins îi atribuie rolul de arbitru unic al istoriei. Şi totuşi, religiile nu au murit, caz în care ori selecţia mai dă din cînd în cînd rateuri, tolerînd epave spirituale, ori există ceva vital în miezul trăirilor de credinţă.

Apoi, Dawkins e încredinţat că orice religie poate fi explicată prin cauze naturale (darwiniste sau psihologice), iar cine susţine existenţa unui element supranatural e un filistin vetust, vrednic de a fi supus caterisirii publice. Greşeala lui Dawkins e că judecă religia dinlăuntrul teoriilor cognitive, de parcă scopul suprem al religiei ar fi cunoaşterea universului. În realitate, dogmele nu au rostul de a explica lumea, ci de a le da oamenilor un sentiment de comuniune pe bază de ritualuri. Altminteri, credinţa e o soluţie de consolare cuvenită amărîţilor lumii, detaliu greu de susţinut în faţa milioanelor de oameni de ştiinţă care cred în Dumnezeu.

De fapt, Dawkins cere religiilor să se comporte ca nişte sisteme ştiinţifice, punînd explicaţia drept condiţie neapărată a rostului lor în lume. Potrivit acestei viziuni, Dumnezeu supravieţuieşte numai acolo unde mai există goluri în cunoaşterea omenirii, dar noroc că va veni ziua cînd, lămurind totul, ştiinţele îl vor alunga de tot pe nesuferitul arheu. De exemplu, teoria unificată a fizicii va explica exhaustiv lumea, Dawkins căzând în paradoxul autoreferenţialităţii de tip Gödel: o teorie care explică totul nu se poate explica pe ea însăşi, caz în care înlăuntrul ei vor exista mereu afirmaţii cu neputinţă de demonstrat. Variantă modernă de regresiune la nesfîrşit, o problemă de tipul: „cine îl creează pe Dumnezeul care creează universul" poate fi reformulată aşa: „cine explică teoria care explică totul?" De aceea, idealul cunoaşterii exhaustive e de neatins din raţiuni de consistenţă logică.

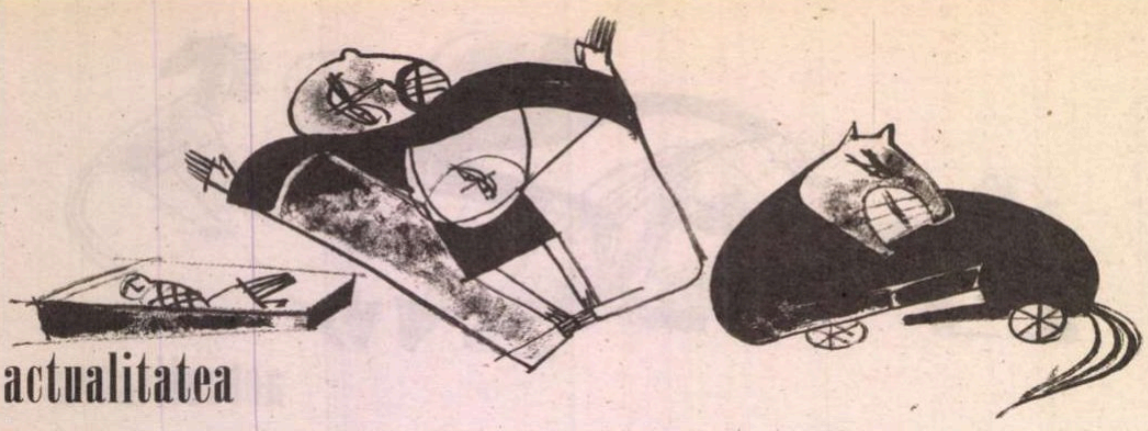
Mai mult, pentru Dawkins, un om de ştiinţă care nu e ateu e o făptură degenerată, care nu e demnă de a intra în altarul luminat al raţiunii lucide. Ştiinţific vorbind, exigenţa e plauzibilă, omeneşte însă e catastrofală, căci „unul dintre cele mai mari deservicii pe care Dawkins le-a putut face ştiinţelor naturii a fost şi este să le descrie ca iremediabil şi definitiv atee. Or, ele nu sînt deloc aşa; şi totuşi, vigoarea de cruciat a lui Dawkins a condus la amplificarea acestei percepţii alienante în multe zone ale conservatorismului protestant american. Există oare o modalitate mai potrivită de a face ca ştiinţele respective să fie privite într-o lumină negativă în interiorul acelei comunităţi, într-o perioadă în care interesul şi devotamentul faţă de religie recîştigă teren aproape în totată lumea?! Nu-i de mirare, aşadar, că mulţi darwinişti s-au declarat alarmaţi de această încercare de a eticheta concepţia lor drept atee." (p. 77)

În fine, Dawkins a sporit senzaţia că între ştiinţe şi religii există un război total. În realitate, tactica e folosită doar de acei ideologi care, vrînd să distrugă o religie rivală, şi-o cruţă în ascuns pe a lor. Şi cum Dawkins e un intelectual naiv care combate religia sub unghi strict cognitiv, efortului său nu i se pot imputa calcule secrete de ordin agresiv. Pur şi simplu avem de-a face cu un spirit pe care propria pledoarie l-a încins atît de mult că şi-a dat singur foc pulpanei, discreditîndu-şi teoria şi şubrezindu-şi viziunea. ■

## au mai apărut

● **Viorel Chiţea, *Gînduri relative*, Editura Paideia, 2011, 424 p.** Volumul reuneşte 25 de eseuri scrise între 1996 şi 2010, în marginea operei unor poeţi, filozofi şi oameni de ştiinţă care au atins cîteva din temele perene ale modernităţii: adevărul, libertatea şi fericirea.

● **Mihai Sorin Rădulescu, *În căutarea unor istorii uitate. Familii româneşti şi peripluri apusene*, Editura Vremea, 2011, 368 p.** O incursiune în genealogia unor familii româneşti care au lăsat urme culturale în spiritualitatea Occidentului: de la Brătieni, Fărcăşeni şi Vlădoieni, pînă la Matila C. Ghika şi Scarlat Lambrino.



**Îmi mai amintesc că, după ce am absolvit facultatea și am fost repartizat la Ieud, domnul maior a venit și acolo. Să fi cedat încă o dată?**

## Ioan Es. Pop

# „De acum încolo, te vei numi Marton“

**Sentimente de vinovăție am avut de când mă știu, pentru greșeli reale sau imaginare. Slăbiciuni pe care comunitatea din satul meu nu le privea cu ochi buni, inadaptări pe care aceeași comunitate le sancționa prin batjocură, iar familia prin pedepse corporale, ratări și eșecuri timpurii m-au făcut să amân orice dezvăluire asupra a ceea ce făceam, fie că era bine, fie rău.**

Prima vinovăţie devastatoare a fost corigenţa din clasa a şasea la limba română. Cum o vară întreagă am tot amânat să-i anunţ pe ai mei, care poate că m-ar fi ajutat să mă îndrept cât de cât, în toamnă am fost declarat repetent, cu media 2,93. Vă puteţi închipui ce a urmat.

A doua greşeală capitală am făcut-o pe la începutul anului doi de facultate, adică prin 1981, la Baia Mare. O poveste sentimentală care s-a sfârşit prost. Mi-a produs o ruşine şi o disperare cumplite şi iarăşi am amânat să le spun alor mei la timp de ce urma să mă fac vinovat.

Pe acest fond de vulnerabilitate şi derută, a apărut domnul maior. Lucram, după-amiezele, la revista „Nord”, pe atunci publicaţie a studenţilor băimăreni, din pasiune pentru poezie, în primul rând.

Îl mai văzusem pe domnul maior pe culoarele facultăţii, dar n-aveam habar de ce venea pe acolo. Cumnecum, a aflat de mocirla în care mă scufundam cu fiecare mişcare şi m-a vizitat în cămăruţa redacţională, unde lucram de multe ori singur.

La început a părut binevoitor şi bine intenţionat, apoi m-a tratat cu asprime, iar în cele din urmă a trecut la ameninţări. Că, dacă nu semnez, satul meu va afla foarte repede despre mizerabila mea poveste, pe care încă încercam s-o repar. Că şi felul cum am fost tratat de profesori şi colegi se va schimba. Că el poate să ţină secretul, dar numai în măsura în care cooperam.

L-am refuzat prima oară, l-am ocolit a doua oară, dar, deja, la a treia sau a patra abordare, voinţa mea s-a făcut ţăndări.

M-a dus într-o garsonieră care îi servea, probabil, drept loc de întâlnire şi cu alţii ca mine. Acolo, m-a aşezat la o masă şi mi-a pus în faţă o hârtie, despre care în scurt timp am aflat că se numeşte angajament. În plus, mi-a spus că aveam nevoie de un nume de cod şi mi-a cerut să-mi inventez unul. I-am răspuns că nu am nici o idee. M-a întrebat în ce lună sunt născut. I-am răspuns că în martie. „Atunci, de acum încolo, te ve numi Marton. Scrie-l.”

Acela a fost angajamentul. După care m-a lăsat să plec.

N-aş putea să vă descriu spaima, descurajarea şi dezgustul cu care m-am privit de atunci. Dârdâiam de remuşcare şi de greaţă. Ştiam că răul începuse şi că nu voi avea curajul să-l înfrunt.

Puteau să fi trecut zile sau săptămâni până când domnul maior m-a abordat din nou. Mi-a comunicat obiectivul: să-mi supraveghez o colegă şi să-i dau o notă informativă despre ea. Când am scris acea primă notă, m-a mustrat: astea nu sunt informaţii, dumneata îmi faci mie literatură, iar eu am nevoie de informaţii, mă înţelegi?

I-am răspuns că eu nu pot să-i dau mai multe detalii pentru că nu am acelaşi drum cu colega mea. „Să ai!”, mi-a spus domnul maior.

Cum însă nu aveam, am început să-i reproduc acolo diverse bârfe pe care cei din jur le puneau în circulaţie în legătură cu colega mea.

Bineînţeles, domnul maior nu m-a ferit nici de ruşinea care s-a abătut asupra mea câteva luni mai târziu, când un „emisar” zis prieten s-a dus în sat la mine şi a dezvăluit rezultatul relaţiei mele sentimentale din urmă cu câteva luni, nici de corecţia care mi-a fost aplicată acasă la ajungerea veştii printre cei din sat, nici de prima mea fugă la Bucureşti cu banii pe care mi-i dăduse mama pentru o întrerupere de sarcină ce n-a mai fost posibilă.

De aproape treizeci de ani mă întreb: câte informări i-am dat domnului maior? Eu socotesc că au fost cinci sau şase, dar memoria îmi poate juca feste, fie fiind prea indulgentă, fie creând vinovăţii mai mari decât cele care-au existat.

Nu-mi pot aminti nici cu ce mizerii am umplut următoarele note informative, dar îmi amintesc că la un moment dat domnul maior mi-a dat nişte bani, pe care i-am băut în seara aceleiaşi zile la una dintre bodegile din oraş, sperând ca a doua zi să nu mă mai trezesc.

M-am trezit.

Îmi mai amintesc că, după ce am absolvit facultatea şi am fost repartizat la Ieud, domnul maior a venit şi acolo. Să fi cedat încă o dată? Nu ştiu, în mintea mea e o beznă totală de câte ori mă opresc asupra acestei întrebări. Ceea ce ştiu este că, după un interval destul de mare când nu l-am întâlnit şi am sperat că am scăpat, prin 1987 a revenit în comună şi mi-a cerut o nouă notă informativă. Eu însă eram copt deja de spaime şi de regrete, aşa că i-am răspuns: „Domnule maior, puteţi să mă omorâţi, puteţi să-mi faceţi orice, că nu mai semnez nimic”. Şi domnul maior a înţeles, probabil, că de astă dată nu mai avea rost să insiste şi m-a lăsat în pace.

Acela a fost momentul când am hotărât să părăsesc Ieudul şi, pe fondul eşecului în căsnicie şi în toate cele, în septembrie 1989, am ajuns din nou în Bucureşti. De data asta hotărât să nu mă mai întorc.

Aşa m-am convins că pactul cu diavolul nu este o istorie pierdută în negurile Evului Mediu, în Fauştii lui Christopher Marlowe, J.W. Goethe sau Thomas Mann, ci că apare sub diferite înfăţişări în orice timp şi loc şi că eu tocmai îl întâlnisem şi-i slujisem.

Sper să nu-i fi pricinuit colegei mele un rău ireparabil. Sper ca, dacă i-am pricinuit cel mai mic rău, să mă ierte sau să decidă ce trebuie făcut pentru ca vinovatul să plătească. Sper ca pe cei pe care i-am dezamăgit cu această mărturisire să îi fac să nu-l condamne definitiv şi irevocabil pe tânărul care acum treizeci de ani a fost nevoit să ia numele de Marton. ■

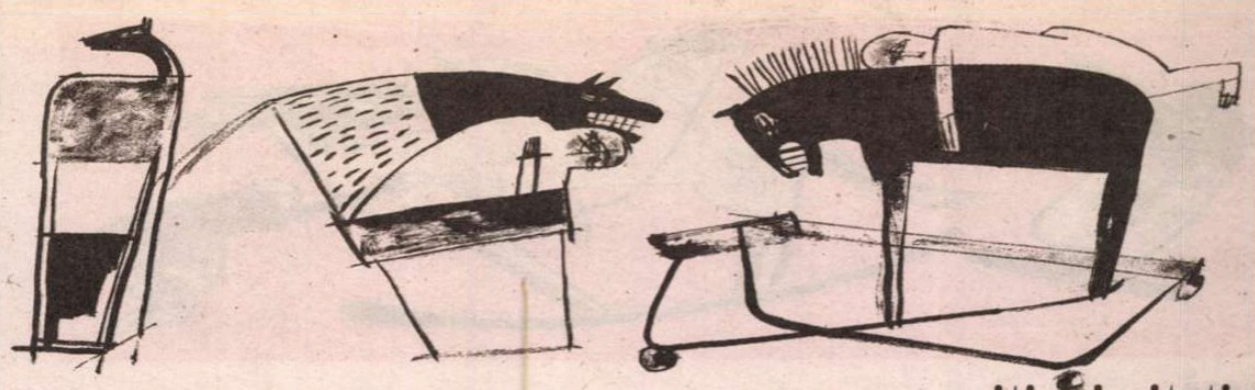
Bref

## Soarta unui om

Ioan Dreghici ar fi putut fi un cetăţean ca oricare altul, dacă nu încăpea pe mâna Securităţii. Cazul lui a fost prezentat opiniei publice într-un serial semnat de Ioan Hănţulescu în „Unirea”, *ziarul independent* din Alba Iulia. Justiţia nu i-a recunoscut meritul de a fi luptat contra comunismului, deşi dosarul de la CNSAS arată cât se poate de concludent că a fost închis, internat la psihiatrie şi urmărit îndeaproape tot timpul. Aceste lucruri se petrec în România anilor ’80. Casa de Pensii i-a acordat 15 lei pe lună, aproximativ echivalentul „taìnului” de care avea parte în închisoare. Ioan Hănţulescu reproduce în articolul din 11 aprilie numele ofiţerilor de Securitate care au jucat un rol mai mare sau mai mic în calvarul lui Ioan Dreghici şi care, vorbim de cei care vor mai fi fiind în viaţă şi chiar în funcţii, primesc cu siguranţă lefuri sau pensii incomparabile cu pensia victimei lor profesionale. Iată aceste nume: lt.maj.Ioan Mirea, lt.col. Gheorghe Lazăr, col. Petru Calotă, cpt. Iosif Torja, lt.maj. Silviu Negrilă, mr. Simion Gherghin, mr. Gheorghe Lupeş, col(?) Unevari, lt.maj.(?) Sava şi lt.col. Ştefan Ceauşescu. Soarta unui om a fost şi, din păcate, mai este în mâna lor.

■ Cronicar

**fiecare personaj din *Cei O Sută* are un număr, se află în povestea din carte, oglindă sau tapiserie ca într-un lagăr de prizonieri.**





■ ioan holban

# Scribul şi nesfîrşita poveste din ficţiunea bibliotecii

**„Seria *Celor O Sută* nu reprezintă o istorie a lumii, ci doar un şir de o sută de biografii din tată în fiu", iar sensul celei mai ample construcţii romaneşti din literatura noastră se regăseşte, de exemplu, în faptul că „trebuie să ne explicăm, cum putem, cele din jurul nostru, precum şi cele din interiorul nostru, de vrem să nu înnebunim cu totul, iar viaţa să nu mai aibă o cît de cîtă coerenţă".**

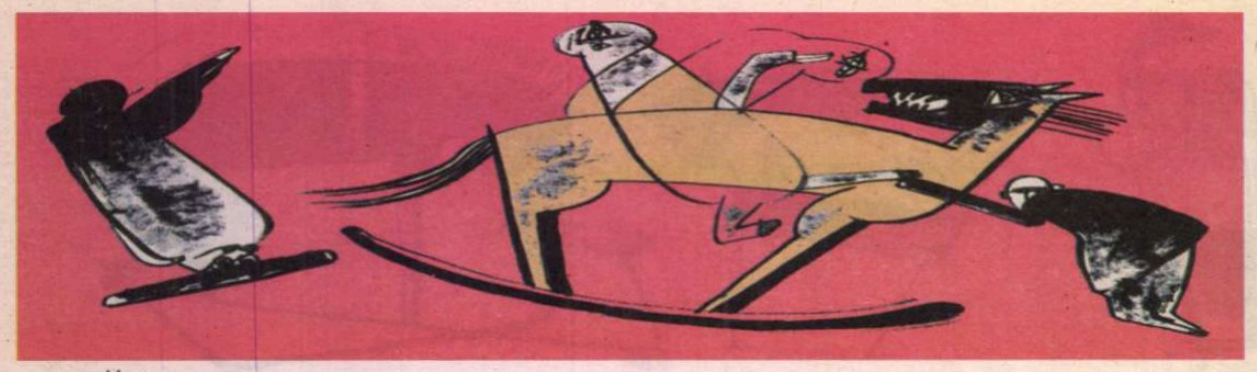
Gheorghe Schwartz şi-a gîndit proiectele epice, încă din anii '80, sub forma unor cicluri narative; mai întîi a fost „ciclul lugojan", compus din *Pietrele* (1978), *A treia zi* (1980) şi *Spitalul* (1981), pentru ca, în 1988, să deschidă seria intitulată *Cei O Sută*; au apărut, pînă acum, opt titluri – *Anabasis* (1988), *Ecce homo* (1993), *Oul de aur* (1998), *Mîna albă* (2000), *Vara rece* (2004), *Axa lumii*, (2005), *Culoarul templier* (2008) şi *Secretul Florenţa* (Editura Curtea Veche, 2010) –, însumînd, în cîteva mii de pagini, şaptezeci şi nouă de generaţii, de la „cucerirea Babylonului de către Cyrus", cum preciza autorul în *Argumentul* primului text, pînă la anul 1504, cînd dispar din istorie, nu şi din memoria scribului, cum se vede, ultimele două personaje din *Secretul Florenţa*, Recuperatorul şi Quasimodo-Erostrat. Din mulţimea datelor necesare, iată, pentru încadrarea proiectului epic, dar şi a uriaşului material topit acolo, s-ar putea crede că *Cei O Sută* reprezintă ceea ce se cheamă un „roman istoric". În fapt, romanul-fluviu al lui Gheorghe Schwartz e foarte actual printr-o sumă întreagă de mesaje care vin, mai ales, dinspre scrib, personajul-pivot al naraţiunii, într-o vreme a tuturor urgenţelor şi puseelor neurastenice. Apoi, *Secretul Florenţa* e o istorie a felului cum s-a scris istoria, de la mărunta biografie a individului, a fiecăruia dintre cei o sută, la „marea istorie": „Istoria unui individ este constituită dintr-un şir de coincidenţe, iar istoria cea mare nu face decît să adune toate acele coincidenţe individuale, să le pună cap la cap, să le dea o formă care să pară coerentă oamenilor mereu gata să caute explicaţii pentru orice", scrie scribul care *se asimilează*, şi el, în roman, cu trubadurul Jacques ori cu entuziastul cronicar Gianni (Jean) Vengeri.

E o filosofie a istoriei, o recitire a sa în legenda şi adevărul faptelor ceea ce propune Gheorghe Schwartz în fiecare roman din ciclul *Cei O Sută*, pentru că, iată, nu atît reţeaua poveştilor e importantă aici, cît *traseul* acestora, de la Est, din ceea ce se numeşte Enigma Europei (România de azi sau „Ţara dinspre tătari", cum se precizează în povestea Omului din fereastră, Al Şaptezeci şi patrulea), la Vest: *Secretul Florenţa* e (şi) o sinteză epică a Orientului (de unde vin protagoniştii) cu Occidentul (unde făptuiesc istoria) sub semnul poveştii şi al cronicii scribului. Traseul spre Vest e, la rigoare, traseul istoriei înseşi; în Orient sînt basmul, legenda, originea totdeauna sub semnul aproximaţiilor, în Occident sînt fapta şi *vremea* exactă; astfel, Bizantinul, fiul Fugarului, personaj din *Culoarul templier*, vine din Enigma Europei şi soseşte la Viena în vremea lui Otto cel Voios, cu cîţiva ani înainte de 1334, la albia Rinului a ajuns în jurul anului 1340, iar la Paris fondează Hanul Bufonului în 1406; tot astfel, teritoriile Orientului sînt ale folclorului, zvonului, basmului, legendei, în vreme ce Paris, Avignon, Viena, Roma, Florenţa, Praga, Salamanca sînt spaţiile epice atestate, probate în cîntecele trubadurului sau în *cărţile* şi *manuscrisele* dintr-o bibliotecă borgesiană. Cartea e martorul creditabil, iar scribul din *Secretul Florenţa* invocă tot felul de titluri de poveste: din *Artiştii dreptăţii*, însemnările lui Locatus, Manuscrisul Gr.203, *Calendarul magic. Minunile Sfintei Fecioare, Minunatele întîmplări ale Bizantinului în Francia şi în celelalte ţări creştine, Cîntecele trubadurilor. Manuscrisul cu flori* etc. extrage scribul *dovezile* despre faptele şi biografia personajelor sale. Cartea funcţionează, însă, în *Secretul Florenţa* şi ca *un relansator textual*, unind în figura scribului, în anexele şi bogatele note de subsol pe omul de ieri cu acela de azi, asimilîndu-i: cartea în cele două ipostaze, martor creditabil şi relansator textual, (re)constituie omul, acea „za neînsemnată, punte între ce a fost şi ce va mai fi", cum se spunea în primul roman al seriei, *Anabasis*.

Multiplele planuri epice, construite într-o coerenţă deplină şi o logică narativă fără cusur, se cristalizează pe temeiul unor *pacturi romaneşti*, în principal, cel al verosimilităţii, corespunzător realului plauzibil, cel ficţional, din poveste, basm şi mitologie şi cel al visului care *anulează timpurile*, cum spune Fra Gregorio într-o însemnare din mirabila bibliotecă a scribului. Astfel, Bizantinul, de pildă, venind din Enigma Europei călăuzit de o bufniţă şi avînd o oglindă care îi arată ceea ce nu se vede e, într-o primă instanţă, un personaj al pactului ficţional; intrînd, apoi, în reţeaua de texte „doveditoare" şi a cîntecelor trubadurului Jacques, trece într-un alt plan narativ, guvernat de pactul verosimilităţii, din povestea atestabilă şi legenda „rezonabilă". Acesta e mecanismul care funcţionează în cazul fiecărui personaj; singurul care rămîne în basm e Fruck, „namila cu originea mitologică, născut din iubirea unui urs cu o fecioară (în unele variante, cu o sirenă). Este atît de uriaş şi posedă atîtea atribute ale masivităţii, încît, nu o singură dată, simpla lui apariţie a fost în stare să pună pe fugă o armată întreagă". Mai este, însă, un element foarte important în povestea fiecărui protagonist, care, alăturîndu-se cărţii şi manuscrisului, dă adîncime textului şi creează, prin contrast, ceea ce se numeşte *effet de réel* pentru că permite *asimilarea* personajelor din ficţional în verosimil. În povestea Bizantinului, Al Şaptezeci şi doilea, importantă e simbolistica *oglinzii*, acel spaeculum al evului în care trăieşte (1313–1348, cum precizează scribul); Baltrusaitis pare să fi proiectat oglinda Bizanţinului din romanul lui Gheorghe Schwartz: „Oglinda era un alt tărîm, un tărîm discret, un univers paralel ce se oferea privirii, însă ce nu putea fi păşit decît de cei din partea cealaltă a sticlei; doar cineva din oglindă era în stare să acţioneze asupra altcuiva din oglindă, chiar şi numai să discute cu el". Tot astfel, în povestea Omului din fereastră importante sînt *cele trei ferestre* ale Palatului Bosci, din Florenţa, prin care, privind spre o lume *dorită*, îi ocroteşte pe florentini; Al Şaptezeci şi nouălea, Quasimodo-Erostrat şi tatăl său, Al Şaptezeci şi optulea, Recuperatorul, îşi află povestea într-o *tapiserie* atîrnată în holul de la intrarea Palatului Bosci; oglinda şi ipostazierile ei, fereastra şi tapiseria, încastrează epica, o codează pentru a-l aştepta pe scrib s-o descifreze, s-o tălmăcească şi să-i redea palpitul vieţii.

Fiecare personaj din *Cei O Sută* are un *număr*, se află în povestea din carte, oglindă sau tapiserie ca într-un lagăr de prizonieri; după venirea scribului care îl identifică după număr, în şirul celor o sută de biografii, personajul primeşte viaţă, o istorie a sa, participînd, astfel, la (re)constituirea marii istorii. Aventura protagoniştilor din *Secretul Florenţa*, ca şi din celelalte romane ale ciclului epic e *căutarea* (*la quête* a trubadurului Jacques); Bizantinul îşi caută tatăl, Cornelius, soţia hărăzită, Exorcistul, adevărul ascuns în oameni, Omul din fereastră, lumea dorită şi nu cea văzută, Nătăfleţul cercetează trupurile celor de dinainte pentru că are puterea de a reveni acolo; toate personajele din *Secretul Florenţa*, ca şi Etiopianul, Philopater, Persanul, Nihilistul, Philantropul, Leukos, Astronomul sau Fugarul din alte cărţi, *coboară tot mai adînc spre străbunii lor*, reîntîlnind în acest fel istoria şi recîştigînd timpul pierdut. Nu altceva face scribul, coborînd pînă la cucerirea Babylonului de către Cyrus, urcînd, apoi, pînă în 1504, la Al Şaptezeci şi nouălea şi, mai departe, spre zilele noastre, cu încă douăzeci şi unu de personaje, pînă la *Cei O Sută*: „Începetul cu începetul", saga *Celor O Sută* a intrat în sîngele scribului, substituindu-i propria biografie (...) Viaţa unui om se compune din biografia sa birocratică, acel *curriculum vitae* pe care-l completăm în demersurile noastre oficiale, şi dintr-o biografie afectivă, la fel de adevărată, chiar dacă invizibilă în fila de dosar (...) Scribul tocmai de această biografie afectivă este interesat, în măsura în care o mai poate reconstitui cît de cît plauzibil". Personajul-pivot, cel care rostogoleşte bulgărele de aur al naraţiunii, are o poveste la fel de pasionantă ca a oricărui personaj pe care îl „vizitează" în istorie şi o biografie afectivă care se topeşte în cărţile ciclului romanesc, dar şi în bibliografia generală; aflăm astfel că anexa *Martirul* de la povestea Cavalerului Marchiz Umberto, al Şaptezeci şi şaptelea (1438 – 1478) «a apărut pentru prima oară în revista **România literară** (sub titlul „Jurnal apocrif"), la 20 noiembrie 1980 şi, sub numele „Martirul", în volumul *Castelul albastru*, tipărit la Editura Dacia din Cluj, în anul 1986».

Naratorul din *Secretul Florenţa* e *scribul*, dar nu copistul faraonilor egipteni, ci cărturarul vechilor evrei, cel care tălmăcea poporului legile şi, implicit, istoria; sînt cărţi care se scriu şi scriitori care *sînt scrişi*; acesta e scribul din *Cei O Sută*, tălmăcind minunatele fapte ale Bizantinului, Exorcistului, Omului din fereastră, Înţeleptului, Nătăfleţului, Cavalerului Marchiz Umberto, Recuperatorului, ale lui Quasimodo-Erostrat, care ne sparie gîndul, dar ne şi aduc în suflet mierea trecutului. *Cei O Sută* e, de pe acum, o mare izbîndă a prozei noastre contemporane. ■



**Urmaşii lui Thomas nu aveau cum să afle vreodată de străbunica lor. Despre Antonia, care zicea că nu trebuie să te ataşezi de nimic.**

proză

Alexandru Ecovoiu

# Un cetăţean incomod

**„Nu trebuie să te ataşezi de nimic, pentru că vei suferi”, o auzise Thomas, demult, spunînd pe Antonia. Rusoaica visase totdeauna să vadă Petersburgul, avea un glob de cristal în care puteau fi zărite miniatura statuii lui Petru cel Mare şi un minuscul Palat de Iarnă; rotind sfera de sticlă, susţinea Antonia, se vedea tot oraşul, cu Neva, crucişătorul Aurora trăgînd salvă după salvă, semn al unor viitoare revoluţii, Nevski Prospekt, Catedrala Kazan, Amiralitatea, chiar şi oameni mergînd pe trotuare puteau fi distinşi, dar numai într-o anumită zi a anului, pe care doar Rusoaica o ştia; bărbatul Antoniei murise tînăr, aceasta nu mai căutase un altul; nici fiul lor, tatăl lui Thomas, nu trăise prea mult; nici nora, cei doi pieriseră într-un accident nautic.**

Antonia rămăsese doar cu Thomas, aproape că îl răsfăţase. Femeia avea, poate, o inimă cît ţara în care se născuse părintele ei, toată Rusia era în sufletul bătrînei; Rusia de dinainte de revoluţie, mereu îi povestise tatăl, un transfug; acesta vorbea obsesiv despre Petersburg, despre moşiile strămoşeşti de lîngă Reazan, despre casa din Moscova; vara, toată familia mergea la Yalta, copiii se scăldau în Marea Neagră, care era albastră, cerul alb şi soarele verde. Thomas crezuse multă vreme aşa ceva, nu avea nici o însemnătate faptul că Antonia nu călcase niciodată în Rusia; cînd era copil el nu ştia asta, nici cînd a aflat nu a ţinut prea mult seama, Antonia se trăgea dintr-o altă lume, distrusă tot de ruşi, soarele fusese după aceea roşu. Rusoaica spunea poveşti pe care nu le găseai în cărţile de basme. Ar fi putut să scrie şi o istorie a familiei, mai mult un roman, pentru că mii de întîmplări le-ar fi născocit, se pricepea. Antonia – şi puţin nemţoaică, după un alt *radical* din sîngele ei – era pentru Thomas limanul. Adormea, copil, în poala ei, visînd păduri de mesteceni albi şi troici. Relele lumii, cîte or fi fost atunci, nu aveau cum să îl atingă. „... şi cocorii tot treceau spre Volga, unde se adunau pentru a-l sluji pe prinţ...” auzea, tot în vis, şoaptele bunicii, care adormea şi ea, uneori, la jumătatea unui cuvînt, purtată de stoluri de păsări.

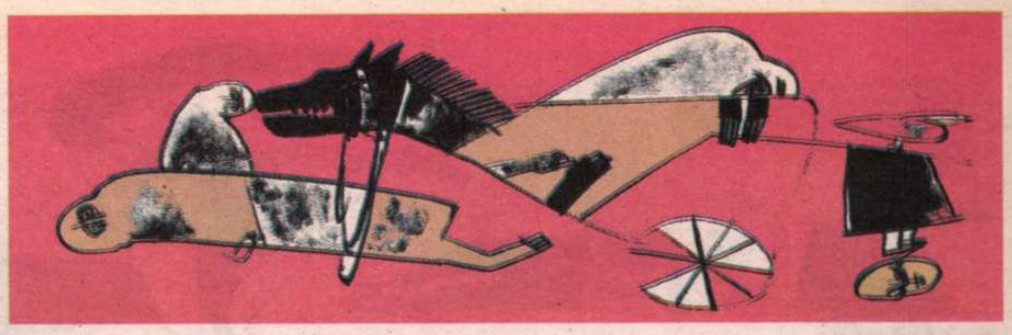
Urmaşii lui Thomas nu aveau cum să afle vreodată de străbunica lor. Despre Antonia, care zicea că nu trebuie să te ataşezi de nimic. Neînduplecată, sătulă de stricăciunea lumii, invoca, de o vreme, mînia lui Dumnnezeu; glasul ei nu se ridica pînă la cer, de vreme ce nu cobora, de acolo, nici un pîrjol sau potop: mai degrabă un îngheţ nesfîrşit, ca în romanul adus în discuţie de Berg – fusese o iarnă aspră, Rusoaica era bine să se ia de mînă cu anticarul.

*

Ce-ar fi zis Antonia, dacă ar fi aflat despre taina lui Thomas? De urmaşii acestuia, risipiţi prin lume; Thomas se întreba deseori. Bunica nu era o instanţă. Probabil ar fi tăcut. Sau ar fi zis: „Neamul nostru poate e blestemat, Thomas, să nu se strîngă tot într-o singură ţară...” Aşa. „Ori, poate, e o binecuvîntare”, s-ar fi putut să zică, apoi. Dacă nu cumva ar fi făcut din asta un basm cu stoluri de cocori ce aduc pe lume copii, purtîndu-i în cioc, berzele nemaiprididing să tot care atîţia plozi.

...Pînă seara, cînd avea să-l întîlnească pe Nils într-un bar din centru, mai erau cîteva ore; Thomas şi-a zis să bea ceva şi apoi să doarmă puţin. Calm, de obicei, era în după-amiaza aceea tot mai agitat. Se gîndea că Nils îl va refuza ori va da înapoi, spunînd că doar se lăudase cu priceperea lui, atunci cînd susţinuse că este în stare să intre pînă şi în creierul mic al Pentagonului. Nu aşa ceva îi cerea Thomas: o clinică nu era un minister de război, ar fi fost chiar un fleac pentru Nils să afle măcar două, trei nume. Cîteva adrese sau numere de telefon. Un asemenea stabiliment, fie şi mînă în mînă cu Dumnezeu, de vreme ce aducea pe lume copii – unii erau urmaşii lui Thomas – nu avea cum să fie chiar atîta de ferit... Avea şi Thomas idee, lucra pe calculator de mulţi ani, se simţea pe internet în largul său, descărca programe, făcea anumite setări complicate, dar nu ştia să intre într-o bancă de date. „Pot să îmi permit anumite ilegalităţi, pe măsura lumii în care trăiesc...” Nu era chiar un bărbat model Thomas, aşa cum credeau, privindu-l trecînd de la cursuri, unele mame, gîndindu-se la fiii lor. La fiice, cărora un astfel de soţ li s-ar fi potrivit. Dar nici un ticălos nu era; un om nici mai bun, nici mai rău decît mulţi alţii: aşa se socotea chiar el. Un corect plătitor de impozite, nu omora oameni, nu violase niciodată, vorbea politicos, era îngrijit îmbrăcat şi avea o slujbă. Iubea Danemarca, se simţea urmaş de viking, chiar dacă venele îi erau străbătute şi de alt sînge. Un cetăţean adevărat, nu doar locuitor, cum, de fapt, erau unii. Dacă ţara ar fi fost atacată, Thomas s-ar fi înrolat printre primii. Respecta regalitatea, era mîndru că trăia sub una din ultimele monarhii ale lumii. De fapt, Thomas nu era un ideal plătitor de impozite, nu declarase niciodată banii primiţi de la clinică pentru sămînţa donată; vîndută. „O chestie prea intimă”, se justifica singur. Şi nici profesor bun nu era, de vreme ce se abătea intenţionat de la programă, „sînt prea multe lucruri nepotrivite acolo”, îi spusese odată lui Berg. Era plătit să o urmeze întocmai, nu să vîre în capul tinerilor idei derutante, cum era, de pildă, aceea despre Isus, care, zicea Thomas, nu era un sfînt, ci doar un profet, Dumnezeu era Unul şi nu Treime, Dumnezeu era totul, nimic mai presus sau egal. Le mai spunea că adevărul era doar în Vechiul Testament, cel nou fiind, de fapt, doar nişte formidabile proze, care era bine să fie citite pentru că erau încărcate de sensuri adînci, de pildă înălţătoare, dar nu erau texte revelate. Ar fi putut să discute asta cu studenţii la o bere, dar nu la curs, chiar dacă, abil, lăsa impresia că asemenea vorbe erau doar o extrapolare, nicidecum o paranteză otrăvită; ar fi putut să rămînă în mintea lor pentru totdeauna, tinerii aceia credeau în el, îl iubeau unii; un frate mai mare. Depăşea viteza permisă cînd se urca pe motocicletă, accelera agresiv, zgomotul devenea insuportabil pentru pietoni; înjurau unii, blestemau alţii, cei mai mulţi erau obişnuiţi: o invazie de extratereştri pe două roţi în oraş, de la o vreme, sub căştile făpturilor nu era nici un chip, doar ceva spectral, dincolo de vizierele lăsate. Copiii erau entuziasmaţi; ajunşi acasă, manevrau, alergînd printre mobile, motociclete imaginare, cine avea să-i oprească peste cîţiva ani să încalece unele adevărate? Şi urmaşii lui Thomas, pe unde or fi fost, se pregăteau să conducă unele, dacă nu cumva chiar făceau asta, cei majori de-acum. Dacă i-ar fi ştiut, Thomas ar fi alergat alături de ei, i-ar fi învăţat multe, motocicleta era ceva periculos, iar ei erau fiii lui. Şi cîteva fiice s-ar fi dovedit îndrăzneţe, amazoane moderne; nu mai încălecau armăsari adevăraţi, călăreau bidivii metalici, ascultau muzică metalică, respirau, odată cu aerul, metale grele. I-ar mai fi ferit, cît ar fi putut, pe urmaşi de drogurile dure. Ce să le mai spună despre cele uşoare, de vreme ce planeta era tot mai măcinată de cele admise, alcoolul şi tutunul? Era, mai degrabă, un cetăţean incomod Thomas, un mic junghi, nelocalizat precis, în trupul viguros al naţiei, de care acesta nu avea cum să scape; poate nici nu trebuia: Thomasii ţineau trează o anume vigilenţă; aduceau un plus de vigoare unui organism social tot mai solicitat. Altfel, fireşte, stătuseră lucrurile în urmă cu mai bine de un veac, aproape două; atunci, ţara fusese nepregătită să se trateze de ciuma Kierkegaard, crezuse că *molima* va trece, ignorînd-o, rezultatele s-au văzut mai tîrziu. Nici Hamlet, mai înainte, nu fusese luat îndeajuns în seamă; prinţul, prin grija unui englez, răscolise multe în Danemarca, totdeauna Anglia urzise ceva contra vecinilor. Din poveştile lui Andersen se hrănea, de ceva vreme, mai toată ţara, copiii ştiindu-le de mici: ar fi trebuit, la maturitate, să ajungă nişte sfinţi. Nu era aşa; dar creşteau marcaţi de născocirile acestuia; într-un subconştient colectiv, lumea era ca în basmele lui, plină de soldăţei de plumb şi de fetiţe cu chibrituri. Danemarca ar fi fost în stare să pornească un război împotriva ţării care ar fi dorit să-i răpească Mica sirenă, statuia ivită la malul marii tot dintr-o poveste a aceluiaşi ubicuu Andersen. Danemarca,

**era limpede, sexul omora bărbaţii; somonii, de pildă, după ce stropeau icrele cu lapţi, sfîrşeau, nu mai aveau rost, în raţiunea naturii.**





ziceau unii, suferea acum datorită nodulului Christiania, crescut chiar pe faţa strălucitoare a capitalei; fuseseră încercate tot felul de tratamente, nimeni nu îndrăznise să îl extirpe, pentru ca nu cumva, zgîndărindu-l, o metastază să cuprindă întreg trupul. Thomas îşi iubea ţara; la rîndul ei, aceasta se arăta tolerantă; dus la poliţie, în tinereţea dintîi, în nenumărate rînduri, fusese de fiecare dată eliberat; amenzile fuseseră mici, de vreme ce nu izbuteau să îl potolească. Cît despre blasfemia cu Isus profet... Thomas era un cetăţean al timpului său, cine ar fi putut să spună cu adevărat cum trebuia să fie un om potrivit unor vremuri anume?

*

S-ar fi putut vorbi şi de o viaţă închipuită a lui Thomas. Ar fi putut spune asta destui dintre apropiaţii săi din Christiania, dar nici aceştia nu aveau, se înţelege, o existenţă doar la vedere. Trăiau într-un teritoriu binecuvîntat, după unii; blestemat, după cei mai mulţi dintre venerabilii capitalei. Blestemaţii erau, aproape toţi, mai liberi decît oricare dintre poliţişti, parlamentari sau directori de închisori; decît regele. Nu aveau program, obligaţii imediate; nu aveau şefi, mai ales. După o halbă de bere şi cîteva seminţe de canabis şi ei începeau să-şi închipuie cîte şi mai cîte, dar nimic devastator, de vreme ce drogurile dure erau interzise în Christiania. Chiar locuitorii fostelor cazărmi hotărîseră să facă ordine în propriul teritoriu; Thomas, care mai venea doar în treacăt printre foştii camarazi, le părea acestora, cîteodată, oarecum absent, distant. Cei care bănuiau că Thomas trăieşte, uneori, printre fantasme, gîndeau asta în lăuntrul propriillor lor fantasmagorii, pentru că atunci minţile li se aşezau parcă altfel între oasele capului, strecurîndu-se, de acolo, în alte scăfîrlii cu minţi pornite razna, cum o socoteau ei, de pildă, în unele momente, pe aceea a lui Thomas. Acesta se vedea uneori pelerin, colindînd la nesfîrşit pămîntul; alteori, era om de stat, măcar un an să fi avut puterea în mîna sa şi instrumentele potrivite, ce ordine ar mai fi făcut în ţară; nu prea multă; oricum, ar fi schimbat ceva, nu ştia deocamdată ce, dar trebuia – Hamlet, mă rog, Shakespeare, nu fusese nebun de tot cînd spusese „E ceva putred în Danemarca"; Thomas ar fi adus, credea, un suflu nou, un ideal, nu ştia care... Alteori, era gata să moară pentru Danemarca, pentru rege, pentru regină, şi asta pentru că, bună, rea, ţara îl suportase, bun, rău, necondiţionat, egal între egali; îi era tot mai greu să facă judecăţi de valoare potrivite, etaloanele morale, şi aşa imperfecte, se deformaseră de tot, veniseră vremuri noi şi oameni pe măsură. Din cînd în cînd – dintre aceştia – era canonizat cîte unul, un sfînt! Unul din miliarde, se mai găsea cîte un cucernic. Thomas era pregătit să ajungă direct în iad, dacă un astfel de tărîm ar fi existat; Antonia îl asigurase că există şi că toată omenirea va ajunge acolo. Şi-ar fi întîlnit, prin fumul de pucioasă, toate păcătoasele ce îl întovărăşiseră pe pămînt. Un moş şi o haită de babe; ar fi sărit mai toate pe el, pentru că l-ar fi recunoscut, un armăsar bătrîn, un dezastru şi pentru el, şi pentru ele, pentru că, între picioare, Thomas ar fi purtat, atunci, doar un fel de apendic inert, bun doar pentru urinat; iadul nu era un loc al plăcerilor.

Nici om de stat. Medic. Ar fi operat pe creier; ar fi aflat, cu siguranţă, care sînt centrii nervoşi ai plăcerii; i-ar fi extirpat, ferind măcar cîteva sute de oameni de păcatele destrăbălării, de alcool, de tutun, de droguri, sinucigîndu-se apoi, pentru că nu s-ar mai fi suportat pe sine. Era prea tîrziu să mai ajungă medic; prea devreme pentru iad şi nici ordinea închipuită nu avea cum să o aducă. Dar la viitoare întîlniri cu fiii şi fiicele sale, cu mamele – necunoscute – care îi purtaseră în pîntec, se putea gîndi.

*

Nils era cam sărit, chiar bine, de vreme ce era convins că Dumnezeu i-a dat omului un număr limitat de cuvinte în folosinţă, dar că pămîntenii, perfizi, foloseau, amestecate, şi pe cele diavoleşti, dar acestea nu erau socotite cînd se trăgea linie. Dumnezeu rînduise ca omul să dureze doar pînă cînd îşi consuma numărul de sunete dat, nici unul în plus. „Miliarde, cîte or fi, cine stă să le socotească? Dar şi un pîrţ este trecut în cartea zilelor!" Ar fi fost ceva neclar cu muţii, dar Nils avea răspunsul pregătit. Două. „Ei vorbesc în somn." Şi: „Vorbesc şi treji, dar nu-i auzim noi, sîntem pe frecvenţe diferite." Poate pentru a nu-şi consuma fără rost zestrea de cuvinte, Nils era taciturn, cu greu scoteai o vorbă de la el. Cînd se îmbăta, des şi tare, risipea tot ceea ce economisise pînă atunci, intra în rîndul muritorilor de rînd, indiferenţi la suma de cuvinte lăsate de Dumnezeu, de vreme ce, se pare, primeau din iad altele, calpe. Omenirea se omora cu zile.

Cînd zisese, în cîteva rînduri, că este hackerul hackerilor, Nils băuse zdravăn, s-ar fi putut să nu-şi mai amintească spusele. Bea peste măsură doar sîmbăta, obicei pe care, ştiau mulţi, nu îl încălca aproape niciodată, avea slujbă, era depanator de ordinatoare, zice că ştie mai totul despre uneltele astea trimise-de-nu-se-ştie-unde, se lăuda, poate. În concediu, Nils încălca regula, era beat aproape o lună. Şi vorbea mult atunci, vorbea, vorbea, precis nu avea cum să apuce nici patruzeci de ani, îşi consuma, avalanşă, numărul de sunete primit, chiuia, trăgea vînturi, rîgîia. Parcă vroia să se sinucidă.

Era joi. Concediul se terminase de mult; Nils a venit odihnit, arăta bine. Nu mai locuia în Christiania. Thomas aflase că pusese o tipă mîna pe el, trecînd cu vederea că acesta avea şi o legătură homo, şi-i purta de grijă. Mai degrabă pusese Nils mîna pe tipă, oricum acesta îşi grăbea şi astfel moartea pentru că – după teoria lui Thomas, de data aceasta – un bărbat trăia pînă îşi consuma sămînţa; murea chiar dacă mai avea milioane de sunete nefolosite. Chiar începuse un mic studiu cîndva, imediat după căderea comunismului. Fusese uimit, uitîndu-se la televizor şi la pozele din jurnale, de vigoarea foştilor deţinuţi politici. Aveau, pe atunci, unii aproape optzeci de ani, se apropiau de nouăzeci alţii; mulţi dintre cei născuţi odată cu ei, nearestaţi, muriseră de mult. Iar cei rămaşi în viaţă erau consumaţi, pe ducă. Îşi terminaseră sămînţa; cei închişi fuseseră în infern, sexul acolo fusese imposibil. Homosexualitatea şi masturbările, după socotinţa lui Thomas, fuseseră nesemnificative, cei închişi avuseseră doar vagi momente de intimitate, un ochi veghea mereu. Era limpede, sexul omora bărbaţii; somonii, de pildă, după ce stropeau icrele cu lapţi, sfîrşeau, nu mai aveau rost, în raţiunea naturii. Cu femeile, lucrurile, tot după Thomas, stăteau niţel diferit. Mult. Niciodată nu a spus de ce. Iubise doar în cîteva rînduri; niciodată îndeajuns; fără flacără. Pentru că Antonia fusese o măsură a feminităţii, asemănătoare ei ar fi vrut Thomas să întîlnească o femeie, tînără, desigur. La vremea ei, Rusoaica fusese, se vedea asta din poze, deosebit de frumoasă; şi la anii pe care îi avea se distingeau, umbrite, trăsăturile de odinioară. Danemarca era plină de femei de vis, dar Antonia avuse, totdeauna, mister. Sau aşa i se părea lui Thomas, tot gîndindu-se la stepele despre care povestea Rusoaica, la pădurile de mesteceni albi, la conţii slavi, din care aceasta cobora. Ori la cealaltă descendenţă, prusacă: de acolo, peste timp, venea, poate, dorinţa, trecătoare, de ordine a lui Thomas; de acolo, pornirea de a filozofa, chiar dacă morbid, de la o vreme, a bunicii. Antonia configurase, dacă nu în raţiunea lui Thomas, atunci în subconştientul lui, o femeie ireală; poate, impotenţa afectivă a lui Thomas, care nu se îndrăgostise niciodată nebuneşte, ei i se datora în bună parte. Presupuneri; cert era faptul că Thomas nu iubise niciodată deplin; *mortal*, cum i se întîmplase pe vremuri lui Jesper, gata să îşi ia zilele pentru o dansatoare. Mai ţii minte, Jesper, cum stăteam cîndva ascunşi peste noapte la Elsinor, să vedem duhul regelui ucis? ■

**(Fragment din romanul *După Sodoma*)**


LETTRE

SUMAR Nr. 77

**Pagini autobiografice**

**Javier Cercas** – Prolog la Anatomia unei clipe

**Adrian Cioroianu** – Nu poţi alege decât o singură dată

**DIALOG: Zygmunt Bauman – Tomasz Kwasniewski** – Ignoranţi şi impotenţi

**Héctor Abad** – Cel care cade pe gânduri şi cel care se detaşează

**DIALOG: François Truffaut – Bert Cardullo** – Film şi autobiografie

**Dincolo de eveniment**

**Mircea Vasilescu** – Zece viziuni despre Europa şi un dram de frumuseţe

**Ion Vianu** – Inovaţie şi inerţie în Vest şi în Est

**Alexandra Lucas Coelho** – Tahrir! Centrul lumii este aici

**DIALOG: Abdelwahab Meddeb – Benjamin Stora** – Revoltele arabe

**Cultura – cardiograme**

**Sergio Benvenuto** – Rembrandt – Autoportrete

**Michael Finkenthal** – Şestov sau elogiul libertăţii în politică

**Adrian Mihalache** – Istorie şi ficţiune

**Ian Buruma** – Cine nu a colaborat?

**Biblioteca «Lettre Internationale»**

**Adam Zagajewski** – Trădarea

**Ian McEwan** – Geometrie în spaţiu

**Amos Oz** – Scene din viaţa campestră

**Dave Eggers** – Opera cutremurătoare a unui geniu năucitor

**Comentarii şi scrisori**

**Stefan Wimmer** – Bolero mexican

**Garri Kasparov** – Maestrul de şah şi computerul

**Matei Martin** – Dreptul la demnitate. O pledoarie .

**Mirel Bănică** – Vrăbii, greieri şi saltele

* * * Scurtă întâlnire

**Peter G. Peterson** – O populaţie îmbătrânită înseamnă şi o cultură îmbătrânită?

* * * Deschidere de compas

**Corespondenţă de la**

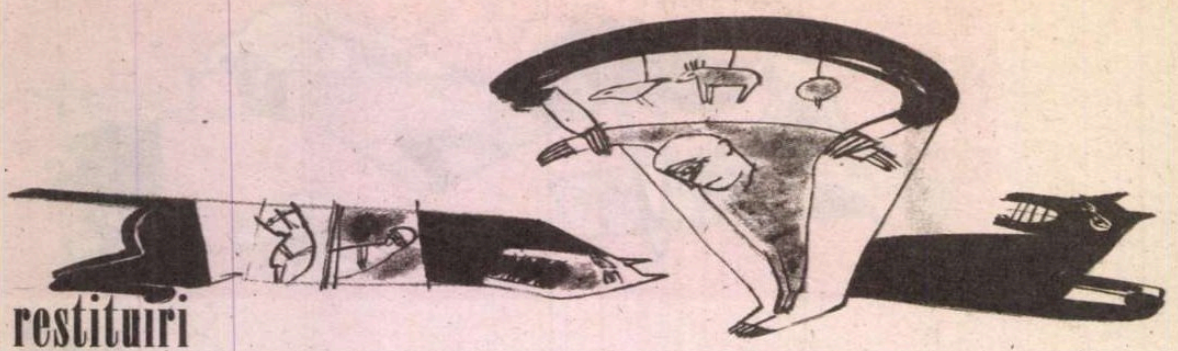
**Mihail Rîklin** – Sălbăticire şi seducţie

**Andrea Jeska** – Congo de Est – Lumea dureroasă a femeilor

**Rodica Binder** – Cuvintele-cheie şi starea lumii

**George Banu** – O iarnă pariziană

**Mircea Ţicudean** – Situaţiunea





„Mi-ar fi neplăcut să înceapă un război peste capul meu, între realişti şi suprarealişti.“

■ nicolae scurtu

# Întregiri la bibliografia lui Ion Vlasiu

**Bibliografia poetului, prozatorului, jurnalistului şi memorialistului Ion Vlasiu (1908–1997), atât cât se cunoaşte până acum, e incompletă şi, fireşte, insuficient sistematizată în cărţile în care a fost publicată, de cele mai multe ori selectiv. Biografii săi, Octavian Barbosa[1], Dan Grigorescu şi I. Oprişan[2], nume însemnate ale culturii naţionale, recurg adesea la informaţiile puse la dispoziţie de scriitor sau de unii dintre membrii familiei celui ce a scris *Drum spre oameni*.**

**Începuturile sale literare stau sub semnul avangardismului, iar colaborarea la revista *Herald* (1933)[3] e concludentă sub multiple aspecte.**

**Relaţiile literare şi culturale cu scriitori precum Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Ion Vitner, Saşa Pană, Nicu Caranica, Olga Caba, Eduard Mezincescu, Wolf Aichelburg, Grigore Popa şi alţii i-au stimulat interesul şi pasiunea spre formele novatoare ale poeziei, prozei şi picturii din primele decenii ale secolului trecut.**

**Epistola trimisă lui Camil Baltazar (1902–1977) clarifică opţiunile din tinereţe, curiozitatea pentru aspectele iconoclaste ale artei noi şi fixarea într-un realism dur, neconcesiv şi perfect adecvat naturii sale. Această epistolă e generată de o intervenţie publicistică aparţinând cronicarului literar Alexandru Căprariu (1929–1988), care observă cu discernământ şi eleganţă itinerariul lui Ion Vlasiu în naratologia românească.**

**Şi, în fine, cealaltă epistolă, destinată lui Perpessicius, scrisă cu o anume veneraţie, reia problema portretului, pe care i l-a şi terminat, realizând, în final, un bust impunător. Epistolele lui Ion Vlasiu se cuvin a fi adunate, adnotate şi publicate cât mai curând, întrucât conţin o sumă extrem de valoroasă de ştiri şi precizări care contribuie la *rescrierea* biografiei sale.** ■

*

[Bucureşti, 18 mai 1962]

Dragă maestre Baltazar,

Vă mulţumesc pentru scrisorile frumoase. Mă bucur că *Povestea cu năluci*, romanul meu de tinereţe şi-a găsit un lector atât de sensibil.

Nu ştiu dacă pesimismul ultimelor capitole nu v-a indispus.

Dac-aş scrie cartea încă o dată aş schimba multe aspecte, am început chiar dar mă tem să nu sacrific tocmai prospeţimea poetică de care vorbiţi.

Până la urmă, dacă are această calitate, am putea spune că nu-i mai lipseşte prea mult.

Critica din *Tribuna*[4] nu mi-a plăcut decât în parte; accentul pus pe sensul puternic al câtorva capitole e prea puternic.

Vorbind drept eu n-am avut intenţia nici unei demascări, n-am făcut o privire de ansamblu asupra „surealismului“, viaţa mea atinge întâmplător acest aspect şi se produce o reacţie, bună cred eu, ceea ce am crezut că nu poate lipsi din povestire.

Perpessicius

Nici polemic n-am vrut să fiu. De aceea, critica lui Căprariu m-a făcut încă şi mai susceptibil cu privire la unele reacţii şi consecinţe posibile, care ar putea fi chiar neplăcute.

Se întâmplă că unii oameni sunt gata să suporte cu îngăduinţă o înjurătură în tramvai, chiar, dar nu acceptă să fie criticaţi (nici cu discreţie) în scris.

Poate că totuşi e adevărat că cuvântul scris arde mai tare decât chibritul înjurăturii.

Alţi critici, cine ştie ce vor mai scrie? Mi-ar fi neplăcut să înceapă un război peste capul meu, între realişti şi suprarealişti, nu de altceva, dar ca autor nu mai poţi face prea mult.

Ceea ce e scris rămâne neschimbat şi din săgeţile aruncate multe te pot lovi pe tine şi nici nu te poţi plânge.

Mă bucur că vă simţiţi bine la Călimăneşti, se simte chiar şi din grafica involtă a scrisului, că sunteţi inspirat.

Sper să vă întoarceţi nu numai odihnit ci şi cu un ciclu de poezii pe care, îmi va face plăcere, să le citim împreună în atelierul meu prea monoton de la o vreme încoace. Monoton fiindcă nu lucrez.

Tot vreau să plec şi eu undeva lângă un petec de pădure şi nu reuşesc încă.

Vă doresc vacanţă bună în continuare,

Ion Vlasiu

[Maestrului Camil Baltazar, Sanatoriul Balnear Călimăneşti, camera 348, Raionul Vâlcea, Regiunea Argeş; Ion Vlasiu, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, Bucureşti].

*

Buc[ureşti], 16 mai [1]968

Iubite maestre,

Am venit ieri din T[âr]g[u] Mureş unde am citit *Tribuna*[5], emoţionat de atenţia generoasă a d[umneavoa]stră care încă o dată se revarsă asupra modestei mele activităţi. Vă mulţumesc din tot sufletul.

Îmi fac reproşuri că între timp n-am putut să reiau portretul început, cred eu destul de bine, dar încă n-am ajuns să pot exprima destul de clar sentimentul plin de admiraţie şi căldură pe care îl simt atât de statornic şi complex gândindu-mă la omul Perpessicius şi la opera vastă de o atât de complexă omenie şi pătrundere spirituală, operă pe care o consider prin ea însăşi un monument impresionant dăruit culturii noastre.

Am avut un an destul de greu, cu obligaţii în afara vieţii mele normale.

Revista[6] pe care o conduc mă solicită prea mult şi aş vrea să scap de ea. Nu e pentru mine şi nimeni nu vrea să înţeleagă.

Aş fi fericit să vă pot vedea într-o zi, dacă puteţi să mă primiţi, vă rog să-mi daţi un semn.

Poate la muzeu, sau la atelierul meu, unde vreţi d[umneavoa]stră.

Am putea cu acest prilej să stabilim când să reîncep portretul[7].

Al d[umneavoa]stră cu cea mai vie recunoştinţă,

Ion Vlasiu

[Maestrului Panaitescu D. Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Loco; Expeditor – Ion Vlasiu, Strada Ermil Pangrati, nr. 33, Raionul 30 Decembrie, Bucureşti].

*Note*

● Originalele celor două epistole ce se publică acum, întâia oară, se găsesc la Biblioteca Academiei Române – $\int_{MVIII}^{7}$ şi $\int_{MXLVIII}^{18(4)}$.

1. Octavian Barbosa – *Ion Vlasiu* în *Dicţionarul artiştilor români contemporani*. Bucureşti, Editura Meridiane, 1976, p. 508-510 + un facsimil reprezentând *Tripticul eroilor*.

2. I. Oprişan – *Ion Vlasiu* în *Dicţionarul general al literaturii române*. [*Volumul 7*] Ţ–Z. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2009, p. 368-369 + o fotografie bust reprezentând pe Ion Vlasiu în anii maturităţii creatoare.

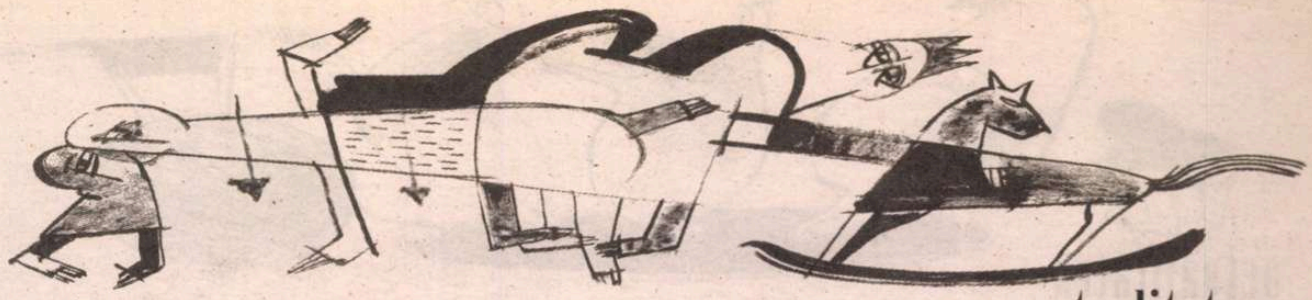
3. *Herald. Revistă avângardistă*. Apare la Cluj, în 1933. Un singur număr. Astăzi e o raritate bibliofilică. A se vedea, în acest sens, contribuţiile istoricului literar Nae Antonescu privitoare la presa literară din Transilvania.

4. Al. Căprariu – *Dincolo de memorialistică* în *Tribuna*, 6, nr. 19(275), 10 mai 1962, p. 3, col. 1-2. (Cronică literară a romanului *Drum spre oameni*).

5. Perpessicius – *Ion Vlasiu la 60 de ani* în *Tribuna*, serie nouă, 12, nr. 19(589), 9 mai 1968, p. 7, col. 1-2, sus. Se aduce un omagiu prozatorului şi artistului plastic pentru creaţiile care l-au impus definitiv în ierarhia valorilor naţionale.

6. *Arta plastică. Revistă a Uniunii Artiştilor Plastici din România* pe care a condus-o şi coordonat-o în perioada 1965-1968.

7. A reînceput munca la portretul lui Perpessicius. A se vedea albumul *Ion Vlasiu. Prefaţă de Dan Grigorescu*. Bucureşti, Editura Meridiane, 1970, p. 34, nr. 19 al facsimilului. Una dintre cele mai importante imortalizări ale chipului marelui cărturar Perpessicius.





■ prin anticariate de simona vasilache

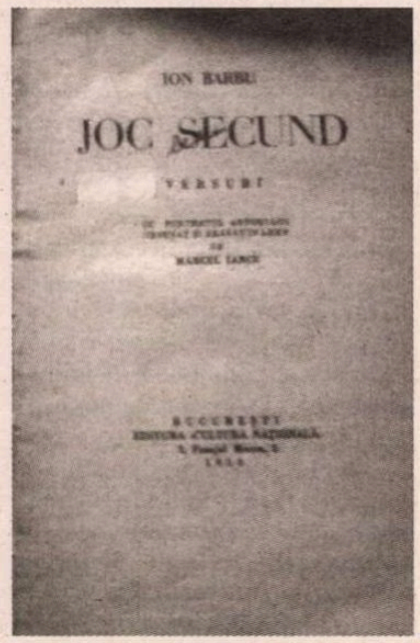
# Despre astâmpăr

**Destule poezii din *Uvedenrode* sunt despre pripă, sau despre făcutul nechibzuit. *Oul dogmatic*, datat neobişnuit (Paştele nu are, ca sărbătorile fixe, *ajun*), este, din contră, lauda astâmpărului.**

Situaţia la care trimite e una *de-nceput de leat*, cum ar traduce-o Arghezi, când lumea e doar proiectul unui duh care nu se grăbeşte. După acest haos adormit, vine oul, organizat, dar nu încă hotărât pentru moarte sau pentru viaţă. Aşa încât poate fi, la fel de bine, un imbold al Facerii sau un *memento mori*. O poezie fără pretenţii din *Prisaca* lui Arghezi mustră, în altă cheie, neastâmpărul unui copil pe potriva „răsadului mai rău" din *După melci*, care prăduieşte nenumărate ouă ca să le ia bănuţul („galben icusar", cu un alt farmec al limbii, la Barbu). Alternativa e mai cu scaun la cap, dar la fel de *terre-à-terre*: „măcar nu le-a mâncat/ Fierte, ochiuri sau răscoapte/ La cafelele cu lapte". Cele două posibilităţi vor deveni, în *Oul dogmatic*, una şi-aceeaşi: suficienţa care strică. În contra ei se ridică o întreagă construcţie simbolică. Simplu spus, oul moare când îşi împlineşte promisiunea, când alege viaţa din moarte. Paralelismul cu jertfa ajunului (să-i spunem aşa) pascal, care-i corespunde mai degrabă Vinerii, aş zice, decât Sîmbetei Mari, e îndeajuns de transparent.

Îndemnul – nu doar la saţ, ci şi la credinţă după tăgadă - „îl urcă-n soare şi-l cunoaşte", cheamă tot un vers din Arghezi, mult mai explicit: „Ca să mă frângă-n soare, schimbat prin moarte-n pâine,/ Şi fraţilor din urmă, şoptind să mă împartă." Poate fi prea mult să-l vedem, în linia ghicitorilor folclorice, în „ceasornicul fără minutar" pe cocoşul Evangheliilor, care adevereşte nestatornicia, neastâmpărul, la urma urmei, neputinţa de-a ţine de-o lege, însă ideea sfârşitului programat, fie ea creştină sau mult mai veche, e cuprinsă în această ovoscopie virtuală, făcută cu precauţia cu care te-apropii de-o bombă cu ceas.

„Durata-nscrie-n noi o roată" e versul care conţine „întocma – dogma" întregului *Uvedenrode*. Roata Soarelui, nunta, nordul (polul *plus*) sunt tot atâtea nume ale hotarului atins şi îndată depăşit. Cum să-l înţelegi, fără să-l sacrifici, iată frământarea. Fiindcă, altminteri, vorba lui Blaga, de astă dată, despre fluture, „de-l sfărâmi, îţi dă polenul. Din secretele-i, nici unul". Cu deosebirea că, dacă la Blaga ori la Arghezi experienţa de cunoaştere, când e brutală, devine, cel mult, inutilă, la Barbu e riscantă. Orice apropiere neavenită de miezul cu greu stăpânit al lucrurilor poate strica un ciclu care nu se mai reia. *Făcutul* anulează infinitele posibilităţi ale perfecţiunii, dându-le o realizare concretă şi, fireşte, perfectibilă. De aici vina lui, ştiut fiind, măcar de la romantici încoace, că în cele




ce nu sunt adastă mai multe energii decât în cele ce sunt. Cu cât se diminuează această rezervă, a celor ce sunt în afara cunoaşterii utile, cu atât creşte vina.

Nu pe altă logică se sprijină predicile cumpătării. *Ai tot ce-ţi trebuie* este o formă de astâmpăr. Dincolo de eclectismul simbolurilor, bătând în multe zări, e felul cel mai esenţial în care *Oul dogmatic* recuperează mesajul creştin. Folosul lucrurilor nu se confundă cu folosinţa, iar rostul pentru care sunt făcute nu-i acelaşi cu îndreptarea pe care le-o dăm. Aşadar, tâlcul oului, un soi de perpetuum simbolic, prin credinţe şi lumi diferite, nu e nici folosinţa imediată, „ca de mâncare", nici aceea ciclică, a şirului de vieţi efemere care se amână din una-ntr-alta, ci aşteptarea. Exact ce-i lipseşte lumii din *Uvedenrode*, surpată „sub timp, sub mode". Desăvârşirea, vezi bine, e visul unei nopţi de sărbătoare. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

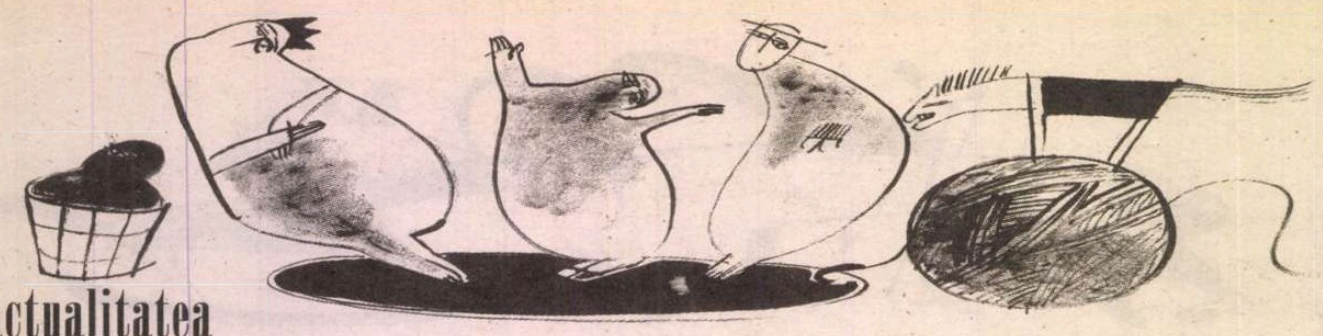
# „De monden"

**Se vorbeşte în ultima vreme despre „presa de monden" – categorie care pare să ocupe un loc bine definit între specialităţile jurnalistice.**

Eticheta e menită să confere respectabilitate, înlocuind formule mai transparente, conotate peiorativ, de tipul *presa de scandal* sau *de cancan*, *presa tabloidă* etc.: „aduce vedetele din România faţă în faţă cu *presa de monden* care scrie despre ele" (*vedeta.ro*); „oferă săptămână de săptămână subiecte pentru *presa de monden*" (*ziare.com*) etc. Termenul *monden* este cuprins într-un tipar sintactic (*presa de specialitate, jurnalismul de actualitate*) specific substantivelor abstracte. Sintagma e involuntar comică (pentru cine nu a auzit-o de atâtea ori încât să se obişnuiască cu ea): *monden*, spre deosebire de *actualitate*, *scandal* sau *cancan*, e un adjectiv care, chiar când se substantivizează, nu capătă, în mod tradiţional şi obişnuit, sens abstract. Dicţionarele actuale indică doar posibilitatea de substantivizare cu înţelesul „persoană mondenă". În ultima vreme, cuvântul e însă folosit tot mai mult ca substantiv cu valoare abstractă: se vorbeşte despre *jurnaliştii de monden* („Ai putea deveni *jurnalist de monden*", *clopotel.ro*), despre *„departamentul de monden* al unei televiziuni" (*garbo.ro*) şi, desigur, despre *bloguri de monden* şi *site-uri de monden* („Mediafax.ro a ajuns şi *site de monden*", *zoso.ro*). *Monden* desemnează, în asemenea contexte, categoria socială sau culturală a mondenităţii: „românii sunt mai interesaţi de *monden* decât de politică" (*gazetaromana.ro*).

De fapt, în structura *presă de monden* stranie este doar structura sintactică asociată substantivizării *mondenului*; dacă ar fi fost vorba de *presa mondenă*, am fi regăsit o tradiţie instituită cu un secol în urmă, prin preluarea din franceză a termenului *mondain* şi a combinaţiilor sale. În *Le Trésor de la langue française informatisé* (TLFi) sunt înregistrate sintagmele *chroniqueur mondain* şi *journaliste mondain*, folosite deja pe la 1900. S-a petrecut totuşi o modificare, în timp, a sensului şi a conotaţiilor termenului şi mai ales a acoperirii sale referenţiale. Autorii TLFi descriu, cu prudenţă, subiectele vieţii mondene ca provenind din „la société des gens *en vue*"; vizibilitatea e o noţiune neutră, care acoperă la fel de bine prinţi, familii nobiliare (mai ales cu un secol în urmă), afacerişti, actori, cântăreţi, fotbalişti (mai ales în vremurile noastre). În DEX, termenul *monden* e definit în cheie admirativă, cu evaluări predominant pozitive: „Care aparţine *înaltei societăţi*, care ţine de viaţa de lux şi de petreceri a acestei societăţi; care reflectă sau priveşte o astfel de viaţă". Interesant e că nici măcar în plin regim comunist termenul nu primea o condamnare explicită, ci doar una implicită (luxul şi burghezia fiind noţiuni din sfera inamicului ideologic); în *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM, 1958), *monden* înseamnă „care ţine de viaţa de lux şi de petreceri", iar în *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera M, 1965), e descris ca „specific cercurilor înalte ale societăţii (burgheze)". Dintre dicţionarele generale recente, doar NDU 2006 e mai prudent, raportându-se la „viaţa de societate"; DEXI 2007 evocă în continuare „cercurile înalte". Majoritatea definiţiilor din dicţionare se potrivesc mai curând lumii descrise pe la 1900 de Claymoor (Mişu Văcărescu), decât celei destul de sordide din tabloidele de astăzi. Deşi nici lumea lui Claymoor nu era ferită de bănuiala imposturii pestriţe. Istoria mondenităţii autohtone e marcată de ironiile lui Caragiale; în *High-life* e descris Edgar Bostandaki, „cronicar high-life", „cronicar de salon", care scrie *carnet mondain* (în *Vocea zimbrului*, cu titlul „Cum se pitrece la noi"): "Ei! Şi totuşi, cât de corect şi de discret, cât de galant şi de imparţial, însuşi Turturel a greşit o dată un *carnet mondain*". Schiţa *High-life* a fost publicată în *Universul*, în 1899, chiar cu subtitlul *Carnet-Mondain*. Termenul francez nu se adaptase încă grafic, dar specia jurnalistică era deja instalată.

În secolul al XIX-lea, termenul *monden* nu intrase încă în română. În *Vocabular purtăreţ rumânesc-franţozesc şi franţozesc-rumânesc* (1839), Vaillant traduce adjectivul fr. *mondain* prin „lumeţ" (pentru persoane) şi „lumesc" (pentru lucruri). În dicţionarul francez-român, român-francez al lui G.M. Antonescu (ediţia a doua, 1892), *mondain* era tradus prin „mundan, care iubeşte vanităţile lumii", iar *mondanité* avea echivalarea „vanitate mundană, deşertăciune lumească". Latinismul *mundan* fusese inclus de Laurian şi Massim în dicţionarul academic al limbii române (1876), ilustrat de sintagme ca *lucrurile mundane, plăceri mundane, înţelepciune mundană* („în opoziţie cu sacră, divină"); dicţionarul cuprindea de altfel şi termenul *mund* „lume". În franceză şi în dicţionarele bilingve mai vechi e transparentă conotaţia mai curând negativă avută de la început de *monden*. Uzul actual continuă de fapt o tradiţie de un secol, încercând să-şi legitimeze obiectul de activitate prin aerul de eleganţă al franţuzismului; de fapt, ambiguitatea semantică a termenului e veche şi contextele actuale de folosire vor continua probabil să-i accentueze conotaţiile negative. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Recepţia trecutului

**Am mai spus-o. Nu mă aşteptam să constat dezinteresul progresiv faţă de trecut pe care-l manifestă unii tineri literaţi actuali.**

Mi-a fost jenă un timp să abordez subiectul, evitînd ca acesta să cadă în locul comun al neînţelegerii dintre generaţii, fenomen recurent, oarecum biologic, dar m-au confirmat cîţiva confraţi în a căror cumpănită judecată am încredere. Mă străduiesc să fiu obiectiv. Nu insist prin urmare pe amintirile personale, pe interesul pasional pe care-l avea tînărul purtînd numele meu faţă de înaintaşii întru scris pe care-i căutam nu doar în texte ci, de cîte ori era cu putinţă, şi aievea, pentru a mă întreba cum de s-a produs o schimbare atît de bulversantă a conştiinţei celor ce ne succed. Să fie vorba de un reflex al epocii tulburate, dînd semne de epuizare a unui ciclu istoric? De o sforţare compensatoare a „originalităţii" cu orice preţ, acompaniind extravaganţele ce se ţin lanţ în mass media? De o depersonalizare, de o reducţie a fiinţei lăuntrice în favoarea unor prestaţii uscate, maşinale? De o depreciere a valorilor „înalte", ducînd la un egotism cinic? Greu să mă opresc la una singură din asemenea cauze, la urma urmei verosimile, ori la altele ce s-ar mai putea dibui. Prefer a socoti că e o criză de creştere pe care, ce e drept, noi am străbătut-o cu totul altfel, dar care s-ar putea încheia într-un chip culturaliceşte rezonabil. Pînă una-alta mă bucur de cîte ori am prilejul de a mă întîlni cu cîte un autor mai tînăr decît subsemnatul, receptiv faţă de trecut. Mă opresc acum la Cassian Maria Spiridon, care, în duhul prestigios al tradiţiei *Convorbirilor literare*, închină multe pagini personalităţilor de seamă ale literelor româneşti. Şi nu e vorba de texte convenţionale, de panegirice expediate, ci de rodul unor lecturi atente, cu creionul în mînă. Conspectele d-sale adesea minuţioase ni se par foarte utile nu în ultimul rînd junilor cititori, orientîndu-i, stimulîndu-i să meargă mai departe pe căile astfel deschise. Lectura lui Cassian Maria Spiridon e una participativă, simpatetică. Cu discreţie, d-sa îşi exprimă adeziunea la multe din opiniile autorilor abordaţi, sugerînd statutul lor de îndreptar intelectual şi moral. Reţine bunăoară un aspect capital al convertirii la ortodoxie şi, implicit, la românitate a lui N. Steinhardt: „Adevărul răstignirii lui Iisus e unul din argumentele esenţiale ce l-au îndemnat să treacă la creştinism, (...) nu doar pilde şi aforisme ne oferă Mîntuitorul, *ci carne şi sînge, chin şi deznădejde*". Nu mai puţin admirativ se arată faţă de Virgil Ierunca, cel nu o dată hărţuit, minimalizat în posteritate, poate tocmai pentru condiţia intens exemplară a figurii sale: „A fost şi rămîne un reper al demnităţii etice şi estetice", un *„mare scriitor* – cum îl numeşte Mircea Eliade". De remarcat şi faptul că eseistul nostru nu preia *tale quale* aserţiunile importanţilor literatori de care se ocupă, selectîndu-le, implicîndu-se uneori polemic în judecarea lor. Astfel, în impactul dintre Al. Paleologu şi C. Noica, din testul eliminator al căruia, în favoarea ideii de filosofie, transcendentul, intelectul şi sufletul sunt radiate, ia partea celui dintîi: „Deşi pentru filosoful de la Păltiniş nu există nici o altă valoare în afara culturii, din realitatea existentă a culturii, remarcă Alexandru Paleologu, nu recunoaşte aproape nimic, nu muzica, nu arta, nu literatura, nu poezia, numai filosofia şi aceasta parţial, numai Platon şi Hegel". Aria livrescă a lui Cassian Maria Spiridon se completează şi cu nume scriitoriceşti mai recente, dovadă a împrejurării că deschiderea d-sale pentru trecut nu se cantonează într-o etapă a „maeştrilor" mai îndepărtaţi în timp, apţi de idealizare. Cîţiva tineri poeţi de odinioară (vai, cît de scandalos de repede trece timpul!), în preajma cărora neîndoielnic s-a aflat, au parte de o preţuire nedrămuită, cu atît mai convingătoare cu cît vine din partea unui condei liric. E cinstită „tripleta moldavă de aur", alcătuită din Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi şi Cezar Ivănescu (ce-o fi totuşi cu Emil Brumaru?). Şi apropiind obiectivul, iată cuvintele entuziaste închinate unuia dintre ei: „Cu plecarea definitivă a orficului Cezar Ivănescu, moare ultimul mare poet român pe care l-a dat Moldova la sfîrşitul celui de-al doilea mileniu". Nu poţi fi critic valid dacă nu eşti capabil de admiraţie. ■

Cassian Maria Spiridon: ***Farmecul discret al dreptei cumpăniri***, Ed. Eikon, 2010, 364 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

# Mahalaua Scaunelor

**Vorbeşte Rânzei în august 2004 despre Bucureştiul vechi, spre a situa locul întâmplării, copiind însă de fapt fraza lui N. Filimon, din romanul său clasic:**

*Înaintea focului de la 1847... mergând drept pe uliţa Colţii spre Sf. Gheorghe era o piaţă triunghiulară cu trei uliţe – una ducea spre Bărăţie, alta spre Hanul Filaret, iar a treia pre mahalaua* Scaunelor...

Rânzei schimbă pixul care se terminase şi continuă cu cel de rezervă...

*Pe la 1814, aceste suliţe erau aşternute cu scânduri de stejar şi aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A îmbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci ele erau pline de noroi infect; alteori se rupea una din scânduri tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa.*

Pe una din străzile acestea acum modernizate, în punctul în care autorul *Ciocoilor*... situa mahalaua Scaunelor, are loc următoarea scenă de amor relatată de Rânzei în stilul său prefăcut, contaminat de primul romancier român, contemporan în definitiv cu Balzac.

Nu comentez. Redau, pur şi simplu, textul fatal, chivernisit astfel, al admiratorului marelui nostru clasic, momentul când eroul său, *antreprenorul Jurubiţă*, fiindu-i amic lui Rânzei, se întâlneşte prima dată cu marea tragediană Eleonora Cărăuţeanu, proaspăt întoarsă din Italia, după decembrie 1989, şi când ea începe să-şi recapete moşiile încet, încet, ajutată şi de Jurubiţă acesta, marele ei amorez.

Citez: *...Apoi ea lăsă să-i scape din adâncul pieptului un suspin înfocat şi se aruncă în braţele lui Jurubiţă strângându-l la sânul ei aproape centenar. Gurile lor se lipiră. (Propoziţie sigur manglită.) Ochii lor pe jumătate închişi de delirul pasiunii clipeau din când în când cu scântei de amor şi voluptate... Erau beţi de fericire. Pe geamul deschis, se auzea strigând un cojar prin mahalaua* Scaunelor *şi un vardist fluierând după cine ştie ce...*

Două ore după aceea, Jurubiţă putea să se laude că, învăţase pe dinafară alfabetul norocului.

Dar eroul în chestiune simulează, în sensul că prea tânăr fiind faţă de eroină, ceea ce aceasta uneori simte şi se plânge... Rânzei nescăpând ocazia lui de autor mereu pe faţă, notează sub cuvintele, atenţie, replica eroinei... notează în sfârşit acestea, cu dialog şi cu animaţie:

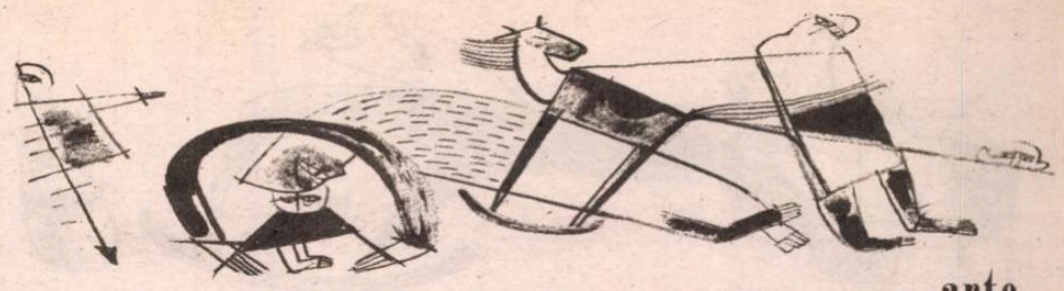
*– Aşa, infidelul, exclamă ea transportată de jignire, tu nu mă iubeşti cu acea căldură ce aşteptam de la un om pentru care făcui atâtea jertfe... Ştii tu că fără tine, nu poci a mai trăi?... Oh, cât eram de liniştită până a nu mă preda ţie!...*

*Jurubiţă constată eroarea ce făcuse şi aruncându-se asupra ei strigă cu înfocare:*

*– Linişteşte-te, ...*fosu mu... *lumina mea, linişteşte-te, al tău voi fi în veci, crede-mă,* fosu mu*!*

*Rânzei aprinsese lampa cu becul de 150 de waţi. Nu ştiu de ce, cu gura strâmbată, zâmbea perfid recitind textul ştiut pe dinafară...*

(Reluare) ■





**Spectacolele evocate constituie o suită reprezentativă nu numai pentru coregrafa Vava Ştefănescu, ci şi pentru unul dintre cele mai consistente filoane ale dansului contemporan din ultimul deceniu.**

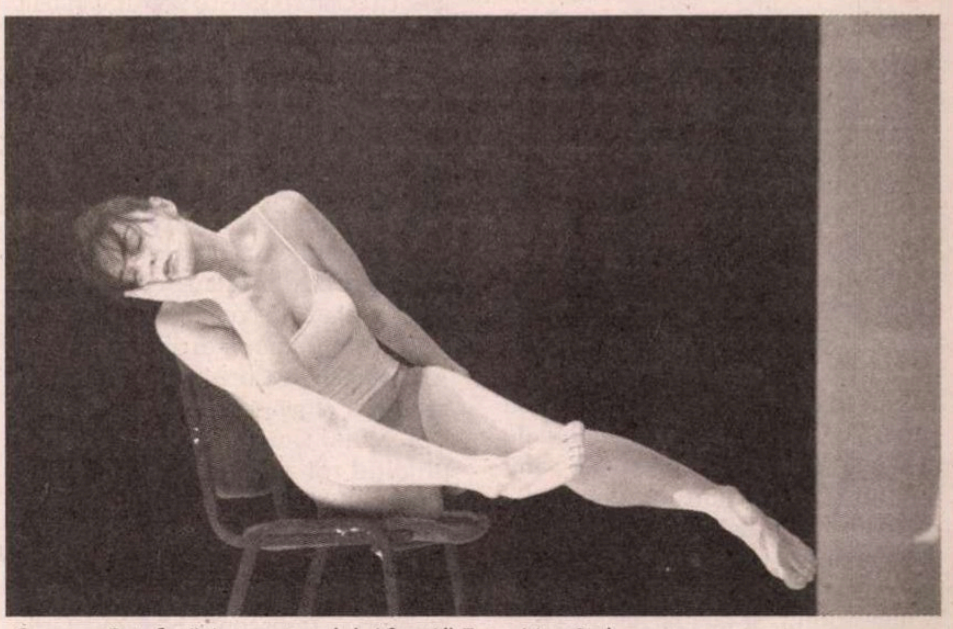
# La urma urmei

**Printre spectacolele prezentate în luna martie de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, la sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, a fost şi o premieră, *After all* – gândită de Vava Ştefănescu, ca un dialog între două artiste ale dansului, fiecare o personalitate, cu o plastică corporală aparte.**

Un dialog întru totul inedit însă, întrucât el avea loc între corpul concret, în desfăşurare spaţială scenică directă, al lui Carmen Coţofană şi imaginea, de pe pelicula filmată, a corpului Vavei Ştefănescu, care, de-a lungul ultimilor ani, a evoluat în diferite spaţii scenice, de la Cluj şi de la Bucureşti. În acest ultim sens, am asistat la o succintă retrospectivă, *After all*, fiind invitaţi să rememorăm şi să vedem, *La urma urmei*, ce iese la iveală din toate aceste imagini filmate, ce miez creativ reuşesc să contureze. Dar nu numai atât, ci şi cum se confruntă ele, în acest dialog, cu mişcarea unui alt corp, cel al lui Carmen Coţofană, şi cum se poate transpune, într-o oarecare măsură, mişcarea lor pe un corp cu altă personalitate plastică.

Spectacolele evocate, prin proiectarea unor fragmente, constituie o suită reprezentativă nu numai pentru coregrafa Vava Ştefănescu, ci şi pentru unul dintre cele mai consistente filoane ale dansului contemporan din ultimul deceniu, de la noi: *Julieta*, de Andras Wiski, în regia lui Mihai Mănuţiu, a cărei singură interpretă (dansatoare şi actriţă) şi totodată coregrafă a fost Vava Ştefănescu, apoi, în aceeaşi regie şi aceeaşi coregrafie, *Zoon Erotikon*, de D.H.Lawrence, dar şi poemul coregrafic *Solo on line*, sau *O vară fierbinte pe Iza*, pe un scenariu scris de Mihai Mănuţiu şi, în fine, *Uitarea* lui George Banu, în aceeaşi regie şi în interpretarea Vavei Ştefănescu şi a lui Sylvain Groud. O primă remarcă ar fi aceea că universul creativ al Vavei Ştefănescu a mers mână în mână cu cel al regizorului Mihai Mănuţiu. Şi nu numai în piesele selectate pentru această retrospectivă *After all*, ci, în ansamblul creaţiei lor, opera celor doi artişti, ambii aparţinând, dar în mod felurit, marii şi cuprinzătoarei arte scenice, este de cele mai multe ori greu de gândit fără aportul celuilalt. Am mai putea aminti doar câteva lucrări pe care am avut prilejul să le vedem, precum scenariile originale după textele biblice din *Cântarea Cântărilor* sau din *Experimentul Iov* sau *Odihna sau puţin înaintea sfârşitului*, după un text de George Banu, sau *Visele călătorilor de pe Titanic*. Dar revenind în universul pur coregrafic al acestor spectacole, deşi variate ca tematică, toate au ca numitor comun: stilul de mişcare liberă al creatoarei lor, în care liniile, uşor ezitante, ingenue, se frâng adesea, corpul evoluează în spaţiu pe verticale şi ele adesea frânte, dar îşi caută parcă forţa şi din întâlnirea, uneori brutală, cu solul şi se încarcă, când şi când, alternativ, când cu fervoare, când cu un dramatism, epurat însă de orice îngroşare. Aceleaşi frângeri se puteau regăsi şi în mişcarea concretă, scenică, a lui Carmen Coţofană, dar fără nuanţa lor uşor ezitantă, mai directe, alternând, pe alocuri, şi cu unele rotunjiri, cu o undă fină de feminitate şi, punctual, cu puţin umor.

În scenografia lui Adrian Damian şi costume gândite de Paul Dunca pentru Carmen Coţofană, în *light design*-ul lui Cătălin Nicolescu şi cu imagini video proiectate de Irina Stelea, spectacolul a fost şi un continuu dialog între felurite medii materiale care pot reflecta imagini în mişcare. Dacă mai multe panouri mobile, mereu repoziţionate, au servit drept fundal pentru fragmentele proiectate din spectacolele Vavei Ştefănescu, Carmen Coţofană şi-a proiectat umbra pe fundal sau imaginea direct în oglindă. Apoi a îmbrăcat, într-un mod cu totul neaşteptat, diferite costume şi şi-a desenat pe fundal conturul siluetei, aşa cum se profila el acum, datorită costumului, cât şi a unor accesorii, rezultatul fiind desenul plin de fantezie al unor personaje



Carmen Coţofană, în spectacolul *After All*. Foto: Irina Stelea

imaginare. Ideea, conceptul îi aparţin Vavei Ştefănescu, dar ea ne-a spus că şi interpreta aleasă a intervenit cu unele idei proprii pe parcursul construirii spectacolului. Şi era de aşteptat, căci şi Carmen Coţofană, pe linia ei personală, îşi construieşte treptat un univers complex, căruia îi aparţine. Alegerea ei ca partener de dialog creativ a fost inspirată. Nu multe persoane i-ar fi putut da Vavei Ştefănescu replica corespunzătoare întregii încărcături ideatice a creaţiilor sale.

„Trupul (meu) tinde să fie o arhivă: o arhivă virtuală" – ne spune coregrafa. Şi continuă: „Ce faci cu toate lucrurile astea adunate aici? La un moment dat îţi vine să te scuturi de ele, dar nu poţi să le arunci. O schimbare ar fi binevenită. Se ia un alt corp..." – şi urmează reţeta. Şi reţeta folosită a dat roade. A rememora o parte din propria creaţie, dar nu doar evocând-o, ci scoţând-o din sertarele în care s-a aşezat şi punând-o să se confrunte cu imagini scenice noi şi cu noi contexte – cea mai incitantă confruntare fiind cea cu virtuţile plastice ale unui alt corp – înseamnă de fapt a o recrea, aşa cum s-au petrecut lucrurile în ultimul spectacol al Vavei Ştefănescu, *After all*.

■ Liana Tugearu

## Gala Premiilor UNITER

Tamara Buciuceanu Botez a primit luni seara **Premiul de Excelenţă** în cadrul galei găzduite de Ion Caramitru.

Andrei Şerban a primit **Premiul pentru cel mai bun regizor** pentru piesa pusă în scenă la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca – „Strigăte şi şoapte". Montarea a fost desemnată **cel mai bun spectacol** al anului trecut, iar Zsolt Bogdan a primit **Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal**, rolul Bergman din aceeaşi montare.

**Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal** i-a revenit Ofeliei Popii, pentru spectacolul „Felii", scris şi regizat de Lia Bugnar, la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu.

Scriitorul şi senatorul Radu F. Alexandru a primit pentru „Labirint" **premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului**, oferit de Casa Regală Română.

**Premiul pentru Debut**: Conrad Mihai Mericoffer, pentru rolul Trofimov din „Livada de vişini" la Teatrul Naţional Bucureşti

**Cel mai bun spectacol de teatru TV**: „Unde-i revolverul", de Görgey Gábor, regia Mircea Cornişteanu

**Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic**: „D'ale carnavalului", de I. L. Caragiale, regia Gavriil Pinte, producţie a SRR

**Cea mai bună scenografie**: Dragoş Buhagiar, pentru „Shaking Shakespeare", Teatrul German de Stat, Timişoara

**Cel mai bun actor în rol secundar**: Gábor Viola, pentru rolul Valerio din „Leonce şi Lena", Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca

**Cea mai bună actriţă în rol secundar**: Ana Ciontea, pentru rolul Mama tânărului din „Avalanşa", Teatrul Naţional Bucureşti

**Premiul pentru întreaga activitate**: actorul Ilie Gheorghe, actriţa Coca Bloos, regizorul Tudor Mărăscu, scenografa Gabriela Nazarie, criticul Ion Cazaban (Premiile Senatului UNITER)

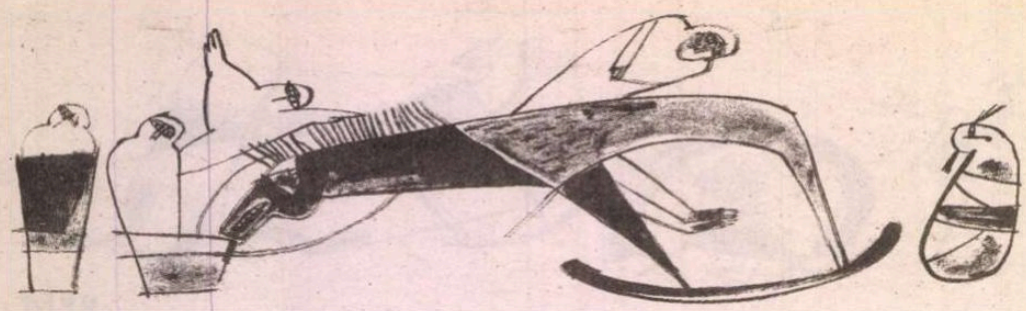
**Premiul special pentru teatru de păpuşi**: Aneta Forna Christu

**Premiul special pentru muzică de teatru**: Gabriel Bassarabescu

**Premiul special pentru coregrafie** - Andras Lorant

**Premii speciale pentru proiecte inedite şi realizări remarcabile** - „Teatru3 (Teatru La Cub)" (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi) şi Muzeul Teatrului de Păpuşi şi Animaţie din România, Asociaţia Culturală GAG, Craiova

**Premiul pentru critică de teatru** (decis de Biroul de conducere al Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru): Andreea Dumitru ■



arte

■ dumitru avakian

**Odată la doi ani, în formula actuală, Festivalul şi-a propus a oferi aspecte ale creaţiei noastre drept imagine integrată vieţii muzicale europeane; ...de azi, de ieri; ...de alaltăieri.**

# Maeştri ale trecutului, maeştri ai zilelor noastre

**Deloc întâmplător, în mijloc de aprilie, Festivalul „Cluj Modern 2011" s-a încheiat cu o mare şi importantă, prin semnificaţiile ei, lucrare vocal-simfonică.**

Este vorba de *Requiem-ul pentru solişti, cor şi orchestră* de Zeno Vancea, prima lucrare de acest gen din întreaga noastră literatură muzicală, creaţie care vede luminile rampei de concert abia acum, în primă audiţie absolută, la şapte decenii după ce a fost concepută. Motivele acestei audiţii atât de întârziate? Numeroase şi complicate. Ni le-a desluşit în bună parte compozitorul Adrian Pop, rectorul Academiei clujene de Muzică, directorul Festivalului. Anii grei ai războiului, refugiul, incertitudinea situaţiilor, radicalismul regimului de aşa-zisă „democraţie populară", anii teribili ai „obsedantului deceniu", copleşitoarea „epocă de aur", comodităţi şi lâncezeli de tot felul, tipic dâmboviţene, au amânat până peste-poate momentul primei audiţii. Şi-au luat această responsabilitate Filarmonica „Transilvania", dirijorul Nicolae Moldoveanu, corul academic al instituţiei, organism condus de maestrul Cornel Groza, un inimos grup de muzicieni, cei care au cercetat cu minuţie, cu exemplară acribie, semnele partiturii, au operat corecturi, au ameliorat orchestraţia. Rezultatul? O amplă lucrare vocal-simfonică de inspiraţie religioasă – rostuită în patru secţiuni, lucrare ataşată spiritualităţii creştine ortodoxe – a fost introdusă în circuitul de concert. Inclin să consider că aspectul documentar este precumpănitor. Inconsecvenţele de ordin stilistic ţin mai mult de sursele materialului ritmico-melodic, deşi relaţia monodie-polifonie este realizată în mod firesc, drept un proces ce ţine de complexitatea discursului muzical, de accentuarea tensiunii dramatice. Lucrarea are mertiul de a ne fi luminat şi o altă latură, cea meditativ-dramatică, a personalităţii maestrului, un aspect abil retras în timpul vieţii, mascat de bonomia şăgalnică a omului de lume, de cozeria elegant întreţinută, de ţinuta aristocratică a maestrului de la care, în anii studenţiei, în afara regulilor contrapunctului, am aflat că boieria poate fi o stare a spiritului.

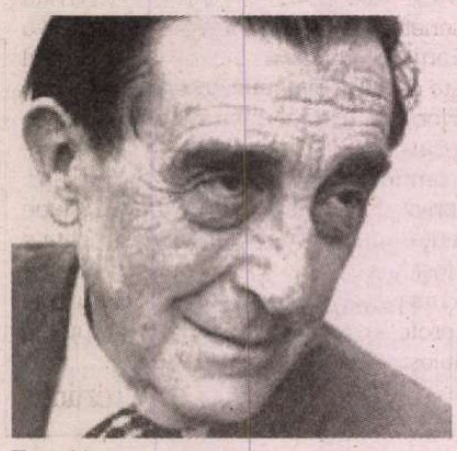
Şi aici, la Cluj, anterior – relativ recent – la Bucureşti, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, l-am reîntâlnit pe bas-baritonul Cristian Hodrea; dispune de o voce atent cultivată; este un tânăr artist consecvent orientat spre cunoaşterea, spre revelarea adevărurilor intime ale partiturii, aspecte pe care le restituie cu o elocvenţă deloc şarjată. În compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Horia Andreescu, a Corului Academic al instituţiei, organism condus de maestrul Dan Mihai Goia, Hodrea a susţinut dificilul rol al Evanghelistului din *Oratoriul bizantin de Paşti*, „Patimile şi Invierea Domnului", de Paul Constantinescu. Este o lucrare amplă, monumentală; cumulează datele unei adresări ce transcende reglementările ritualului ortodox, dar se situează în universul spiritual al acestuia. Se poate vorbi de un mare spectacol muzical-dramatic. Acela al sacrificiului şi al salvării, al salvării umanităţii, al unei umanităţi întremate, eliberate de păcatul trecutului. Narate într-o logică a semnificaţiilor, spre deosebire de celebrele modele bachiene, „Patimile" culminează firesc, realmente exploziv, cu marele moment al resurexiei, al iluminării, drept devenire firească pe „Drumul crucii". Materialul muzical vechi, de tradiţie medievală bizantină, cunoaşte prin Paul Constantinescu o organică fuziune cu cel de tradiţie folclorică. De la concepţie la împlinirea în fapt artistic, drumul este uimitor, dată fiind construcţia dramatică amplă, definirea şi alternanţa structurilor. Andreescu are meritul de a fi organizat acest colos conferindu-i stabilitatea construcţiei, de a-i fi întreţinut tonusul, inclusiv acea viaţă interioară care animă spiritul muzicii. Puţin potrivită, chiar exagerată, a părut a fi amplificarea sonoră de care a beneficiat vocea maestrului Pompeiu Hărăşteanu în rolul Mântuitorului; dispune de o experienţă pilduitoare în domeniul concertant. Alături de domnia sa, apariţia unui glas tânăr de bas-bariton, acela al lui Iustinian Zetea, se dovedeşte a fi mai mult decât promiţătoare. Valentina Naforniţă, Sidonia Nica, Alina Bottez, Pataki Adorjan au dat consistenţă echipei soliştilor vocali ai lucrării.

Revenind la recenta ediţiie a Festivalului „Cluj Modern", voi menţiona în primul rând maxima varietate a selecţiei repertoriale. Mă refer la varietatea stilistică observată atât în contextul actual cât şi referitor la cel istoric. Celebrul „Octuor", lucrare de tinereţe a lui George Enescu, lucrare scrisă cu mai bine de un secol în urmă, a prilejuit întâlnirea a două importante formaţii de cvartet ale vieţii muzicale, anume Cvartetul „Arcadia" – tineri muziceni aflaţi în spectaculoasă acensiune profesională, şi Cvartetul „Transilvan" – muzicieni ce dezvoltă în continuare o experienţă concertistică remarcabilă în viaţa noastră de concert.

Cornel Ţăranu se dovedeşte a fi în continuare o personalitate cu totul dinamică, un spirit viu, lucid, mobilizator; o face în calitate de animator al unei formaţii cu continuitate de decenii în viaţa muzicală clujeană, în cea naţională; dar şi în cea internaţională. Mă refer la ansamblul instrumental „Ars Nova", muzicieni de strădania cărora se leagă un imens şir de prime audiţii din literatura secolului XX, din literatura muzicală actuală. Nu poţi să nu observi filiaţia componistică pe care o dezvoltă Ţăranu, dascălul întru muzică al atâtor generaţii de compozitori; este o relaţie de cordială colegialitate cu foştii săi studenţi, o relaţie orientată pe linia unui autentic profesionalism academic. În concertul final al Festivalului, alături de ultimul său mare opus, de *Simfonia „Memorial"* închinată martirilor neamului, a putut fi audiată mişcarea simfonică „Patima pământului", un opus datorat tânărului compozitor Ciprian Pop, o pagină ce se remarcă prin vivacitatea spectaculoasă a evoluţiei orchestrale, prin gradiţia eficient condusă a tensiunilor. Lucrare de natură clasică, de puternică expresie emoţională, *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de Pascal Bentoiu găseşte în Marin Cazacu personalitatea solistului de autentică forţă expresivă; în plus, relaţia dirijorului Nicolae Moldoveanu cu muzicienii orchestrei a probat o dată în plus datele unei eficienţe operative pe durata unei întregi seri de muzică.

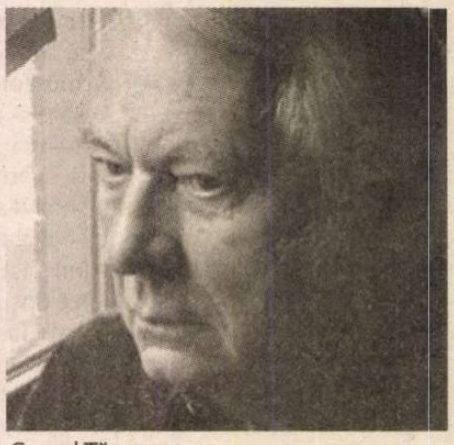
Alte momente importante ale festivalului clujean? Voi evoca prezenţa unei puternice personalităţi a sfârşitului de secol XX, a compozitoarei Myriam Marbe, a unui dinamic urmaş al domniei sale, în persoana Mihaelei Vosganian. Artişti din generaţii diferite, Dumitru Capoianu, Adrian Iorgulescu, Viorel Munteanu, Horia Şurianu, Dan Dediu, Irinel Anghel, George Balint, Iulia Cibişescu, Diana Rotaru, György Selmerczy, apoi Ansamblul de Percuţie al Academiei, formaţie condusă de maestrul Grigore Pop, o formaţie recent înfiinţată, Ansamblul „Ad Hoc" condus de tânărul dirijor Matei Pop, mediu electro-acustic dezvoltat de Adrian Borza, iată tot atâtea imagini ale recentei ediţii a Festivalului „Cluj Modern". Cu totul special s-a dovedit a fi concertul formaţiei conduse de Michel Swierczewski, concert promovat de Centrul Cultural Francez; lucrări ale compozitorilor născuţi pe teritoriul actual al României, puternice personalităţi ale sfârşitului de secol XX, creaţii semnate de Iannis Xenakis, György Kurtag, György Ligeti, au fost oferite – în Sala Studio a Academiei de Muzică, anterior şi la Bucureşti – sub semnul unui profesionalism exemplar probat de formaţia cehă „Prague Modern". Relaţia cu organisme culturale din străinătate, inclusiv cu Forumul Cultural Austriac, s-a dovedit a fi salutară în mod absolut; le datorăm prezenţa în Festival a compozitorilor Alexander Müllenbach, Herwig Reiter şi Wolfram Wagner.

Un festival dens de evenimente. „Non multa sed multum", vor a ne transmite organizatorii, Academia muzicală clujeană, Filarmonica „Transilvania". Este un festival extins pe durata unei săptămâni de concerte; acestora li s-au alăturat expunerile muzicologice orientate prioritar pe dinamica fenomenului componistic din partea de Est a continentului european. O dată la doi ani, în formula actuală, Festivalul şi-a propus a oferi aspecte ale creaţiei noastre drept imagine integrată vieţii muzicale europeane; ... de azi, de ieri; ... de alaltăieri. „Cluj Modern" nu este, în mod absolut, un festival al noutăţilor de ultimă oră, ci unul al continuităţilor fireşti petrecute în cultura secolului XX, în relaţie cu dinamica muzicală a zilelor noastre; iar aceasta cu o firească întîmpinare a percepţiei publicului actual. Este un echilibru dificil de întreţinut. ■

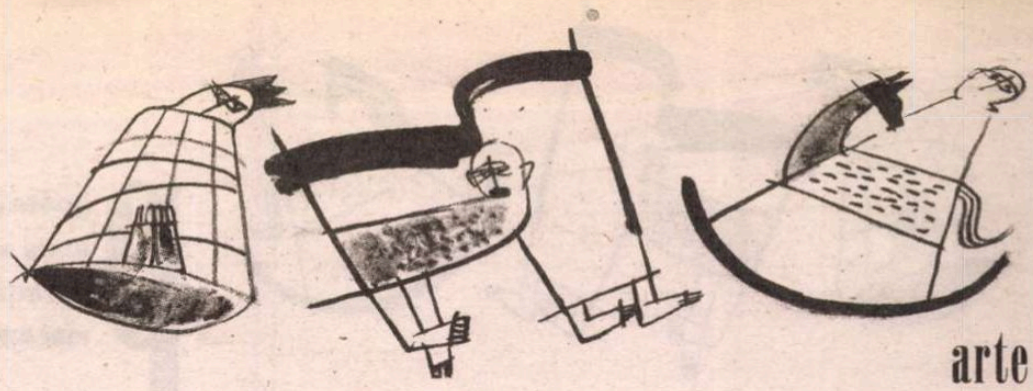


Zeno Vancea

Paul Constantinescu



Cornel Ţăranu



**„dar dacă aș fi liber, cu adevărat liber, aș turna un film absurd, despre un lucru absurd, pentru a-mi satisface gustul absurd pentru libertate". Benjamin Fondane**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Benjamin Fondane, cineastul uitat

**Benjamin Fondane a fost unul dintre acei scriitori capabili să traverseze frontiera dintre arte şi îi revine meritul Danei Duma de a ne atrage atenţia asupra unei dimensiuni a biografiei lui Benjamin Fondane dacă nu uitate, atunci mai puţin frecventate.**

Cartea ei, *Benjamin Fondane cineast* (Artprint, Bucureşti, 2010), recuperează un alt context în care scriitorul se găseşte inserat, o altă aventură a lui: cinematograful. Cu o bună observaţie, criticul de film precizează că momentul este favorabil întreţinerii ambiguităţii, un moment în care teoreticienii cinematografului sunt de foarte multe ori scriitorii. Edmondo de Amicis, Giovanni Papini, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Riciotto Canudo, Benjamin Fondane etc. se află printre primii critici şi teoreticieni ai filmului. Dacă D.I.Suchianu este socotit primul teoretician român al filmului, Benjamin Fondane apare ca o umbră ascunsă în faldurile istoriei cinematografiei. Un fapt important, Benjamin Fondane reprezintă legătura inextricabilă dintre istoria cinematografului şi avangardă. Deopotrivă, teoreticianul va comenta clivajul istoric care desparte filmul mut de apariţia sonorului în articole remarcabile prin fineţea reflecţiei asupra universului cinematografic precum *Du muet au parlant. Grandeur et décadence du cinéma* (1930), *Cinéma 33* (1933) şi *El cine en el atolladero* (1931), acesta din urmă publicat în celebra revistă argentiniană *Sur*. Scriitorul român se plasează în aval, recuzând noii arte inovaţia care o reproiecta într-o altă dimensiune, identificând ceea ce filmul pierde prin introducerea sonorului, de la universalitatea gesticulaţiei la virtuţile unei expresivităţi particulare în care intră de pildă pantomima, dar şi a unei poezii implicite pe care absenţa cuvântului o generează. Recuzând sonorul, Fondane încearcă să menţină filmul ca artă pură, ca un limbaj universal, sesizând sonorul ca un factor disolutiv care va naţionaliza limbajul filmului, ceea ce s-a şi petrecut. Criticul schiţează chiar o estetică a filmului sonor în *De la mut la vorbitor. Grandoarea şi decăderea cinematografului.* Dana Duma reface pentru noi acest traseu al devenirii lui Fondane ca cineast, prin trecerea de la scenariu la regie, incluzând acele episoade revelatoare care-l individualizează pe scriitorul român pe scena istoriei cinematografului. Articolul publicat în revista de avangardă *Integral*, articol dedicat filmului lui René Clair, *Entr'acte* (1924), revendică pentru Fondane un contract sentimental de lungă durată cu „filmul pur", dar şi disocierea sa de consumerismul filmic care-şi face apariţia. Totodată, în spiritul avangardei, Benjamin Fondane va sublinia această legătură între cinema şi poezie nu doar în articole teoretice sau în precizarea unor afinităţi cu filmul de avangardă al lui René Clair, Man Ray, Germaine Dulac, Luis Buñuel şi Salvator Dali, dar şi prin publicarea cine-poemelor sale, a scenariilor pentru filme „de neturnat". *Trois scenarii. Ciné poèmes* apărea în 1928 în limba franceză reflectă înrudirea dintre cele două arte poezie şi cinematografie, dar şi o viziune nuanţată asupra mijloacelor de expresie filmică a avangardei istorice a cinematografiei. Opţiunea scriitorului este clară, respinge expresionismul german epitomizat de filmul lui Robert Wiene, *Cabinetul doctorului Caligari* (1919) apropiindu-se de impresionismul francez, noua tendinţă cinematografică a vremii. Opţiunea releva şi ataşamentul total al lui Fondane faţă de cultura franceză, ataşament care l-a costat viaţa pe acest iubitor al Parisului, fiind arestat în timpul ocupaţiei naziste, deportat la Auschwitz-Birkenau împreună cu sora sa pe care a refuzat s-o părăsească ca să se salveze şi gazat în noaptea de pe 2 pe 3 octombrie 1944.

Dana Duma prezintă şi aventura argentiniană a primului şi ultimului lungmetraj al lui Fondane, filmul *Tararira*, realizat cu sprijinul Victoriei Ocampo, prietena lui Borges, film care din păcate nu va intra în circuitul cinematografic şi a cărui copie se va pierde. Episodul este în sine o epopee a derizoriului, proiectul luând amploare financiar pe măsură ce regizorul îl dezvoltă după ideile proprii fără a accepta compromisuri cu gustul popular. Aventura lui Fondane în Argentina aminteşte *mutatis mutandis* „odiseea mexicană" a lui Eisenstein şi anume turnarea filmului *Que viva Mexico!* care a eşuat nu fără a-l pune pe regizor în posesia unei experienţe profunde. Dana Duma scoate la iveală şi un Fondane scenarist, cel care contribuie într-o mare măsură la succesul filmului *Rapt* (1934) al lui Dimitri Kirsanoff, încât acest succes îi este atribuit stârnind nemulţumirea regizorului. Filmul realizează o interesantă parabolă a urii de rasă care va deveni un fundament ideologic al nazismului care se insinuează într-o Europă aparent liniştită. În fapt, ne aflăm încă în faza de pionierat a cinematografiei, a tatonărilor, a căutării unor limbaje noi, a puterii de fascinaţie maxime pe care filmul o exercită. Benjamin Fondane trăieşte integral această fervoare, este şi scenarist şi regizor şi critic de film, făcând şi montaj. Această policalificare redă de fapt convergenţa afinităţilor cu cea de-a şaptea artă care încetul cu încetul devine mijlocul de expresie a unei alte modernităţi mai complexe. Dana Duma revine la filmul documentar *Benjamin Fondane* (1998) al Anei Simon subliniind felul în care imaginea lui Fondane este reconstruită în mijlocul unei familii de cineaşti, redată contextului european şi universal, dar şi al celui emergent, cel românesc al primelor experienţe artistice. Întrebările rămân suspendate cu privire la aventura cinematografică a lui Fondane. Ar fi devenit el unul dintre regizorii de film remarcabili? Ce filme ar fi făcut Fondane? Experimentele filmice ale unor Buñuel, Man Ray, Dali etc. îl includeau prin afinităţi şi perspective şi pe scriitorul român atras de explorarea unor noi posibilităţi de expresie, fascinat de gama ineluctabilă de gesticulaţie a filmului mut. Excelenta carte a Danei Duma luminează nu doar cineastul şi personajul cultural care a fost Benjamin Fondane, dar în clarobscur ne lasă să întrevedem ceva şi din ceea ce ar fi putut deveni el într-o lume fără Auschwitz. ■

Bref

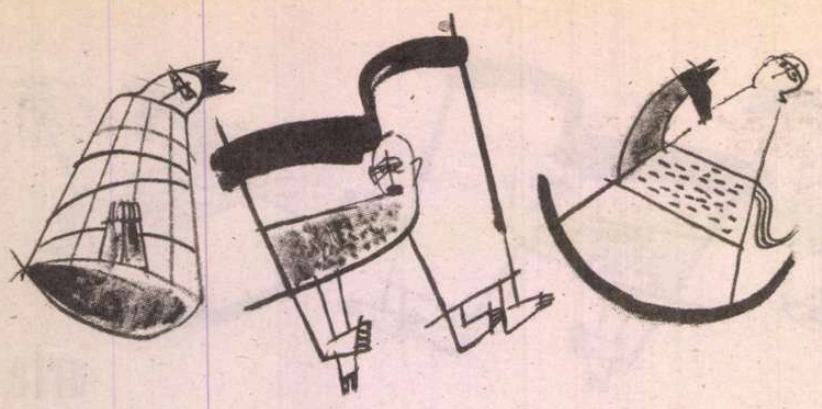
## Un tânăr scenarist

Zilele trecute, cu totul întâmplător, am văzut un episod din serialul *În derivă*, produs de HBO România. Cu o lentoare asumată, programatică, filmul reproduce un lung dialog între un medic psihiatru (jucat de Marcel Iureş) şi o tânără pacientă (în interpretarea Mariei Dinulescu). Cu alte cuvinte, existau premise pentru o plicticoasă peltea cinematografică. Ne aşteptam să fim siliţi să schimbăm repede canalul, copleşiţi de o atmosferă artificială ori de locuri comune. În loc de asta, povestea s-a dovedit verosimilă şi captivantă, atât prin jocul actoricesc impecabil, cu efecte atent dozate, cât şi prin consistenţa scenariului care creionează personaje puternice şi fragile deopotrivă, puse cu subtilitate în relaţie. La sfârşitul peliculei, cu plăcută surpriză, am descoperit pe generic numele scenaristului acestui reuşit exerciţiu cinematografic: Augustin Cupşa, un tânăr prozator foarte înzestrat, pe care şi revista noastră l-a publicat şi care recent a câştigat concursul de volume în manuscris organizat de Uniunea Scriitorilor şi Editura Cartea Românească.

## Telespectator

Transformat în telespectator preocupat să caute în programele de televiziune de la noi altfel de emisiuni decât cele aflate sub tirania „modelului" zilei (poveşti tip Monica&Irinel), Cronicarul a urmărit un portret tv consacrat artistului greu de clasat Dan Perjovschi. Constatările plasticianului despre hăul care s-a căscat între arta vizuală şi public, ca şi mărturisirea sa despre încercarea de a umple acest gol cu ceva plauzibil artistic nu au cum să nu atragă atenţia telespectatorilor avizaţi. La fel, remarcile realizatoarei despre „naivitatea" desenelor artistului pe care unii, grăbiţi, o pot lua drept neiscusinţă artistică. Stârneşte interesul şi răspunsul lui Perjovschi: el vorbeşte despre starea de inocenţă (pe care o exersează), proprie copiilor, inocenţă ce conţine o mare doză de creativitate şi, de asemenea, vorbeşte despre dificultatea extremă de a focusa un subiect complex prin doar câteva linii „simple". De fapt, totul a fost de privit şi de ascultat în această emisiune bine făcută, în care decenţa, o din ce în ce mai rară normalitate a dialogului cu miez au fost la ele acasă. Jumătatea de oră cât a durat *Artportretul* s-a scurs prea repede. Dar să notăm numele autoarei de remarcabil profesionalism a acestui film şi numele canalului tv care o găzduieşte: Mirela Giodea, TVR3.

■ Cronicar



**poate cârligele lui Dumnezeu îl agăţau de-atâţia ani ca să-l ducă acolo unde acum, neagăţat de ele, merge de la sine. Începe oare să se unească dorinţa lui cu dorinţa lui Dumnezeu? Nu este aceasta cea mai mare, cea mai anevoioasă datorie a omului? Nu asta înseamnă fericire?**

Avanpremieră editorială

# NIKOS KAZANTZAKIS
# *Ultima ispită a lui Hristos*

Alături de *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas* şi de *Hristos răstignit din nou*, ***Ultima ispită a lui Hristos*** rămâne una dintre cele mai cunoscute lucrări ale scriitorului cretan: tradusă încă din 1952, înainte de a fi publicată la Atena în 1955, cartea a circulat în 27 de ţări, versiunea germană fiind reeditată de 12 ori, cea franceză şi engleză de câte opt ori. Trei adaptări pentru teatru şi ecranizarea din 1988 realizată de Martin Scorsese, cu Harvey Keitel şi Willem Defoe în rolurile principale, au consolidat celebritatea lucrării. Kazantzakis inaugurează aici o nouă formă de abordare literară a textelor evanghelice, care va fi exploatată mai târziu de nume precum Norman Mailer, Anthony Burgess sau José Saramago.

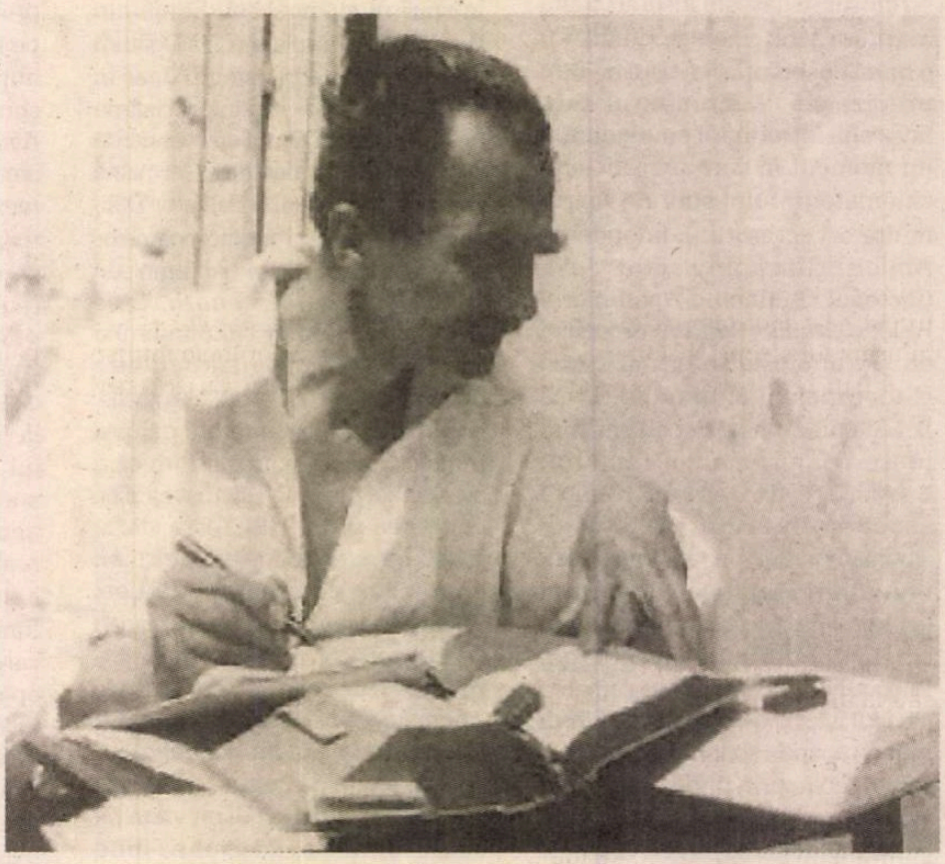
**„Taina lui Hristos nu e numai taina unei anumite religii; ea este universal umană; în fiecare dintre noi izbucnesc lupta lui Dumnezeu cu omul şi totodată dorinţa arzătoare a împăcării", scrie Kazantzakis în prologul romanului *Ultima ispită a lui Hristos*, o cutremurătoare cronică a destinului şi jertfei Mântuitorului.**

**Nikos Kazantzakis (1883-1957) s-a născut la Iraklion, în insula Creta. Între 1902 şi 1906 a urmat Dreptul la Universitatea din Atena, apoi, timp de doi ani, şi-a continuat studiile la Paris, unde a audiat cursurile filozofului Henri Bergson. A străbătut Grecia şi lumea în lung şi-n lat, călătorind ca nici un alt scriitor grec. Aflat veşnic în conflict cu autorităţile din ţară pentru opiniile sale îndrăzneţe (asemenea prietenului său Panait Istrati, era ataşat ideilor de stânga), deşi a îndeplinit o vreme şi funcţii publice, a găsit mai multă audienţă în străinătate decât în Grecia. A fost nominalizat în mai multe rânduri la Premiul Nobel.**

**A primit, în 1956, Premiul pentru Pace la Viena. În jumătatea de secol dăruită literaturii, a fost creatorul unei opere de dimensiuni impresionante: poezie (*Odiseea. O continuare modernă* conţine 33 333 de versuri, 1938), proză (în afara celebrei *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas*, 1946, a scris romane care sunt tot atâtea momente de referinţă ale literaturii secolului XX – între care *Hristos răstignit din nou*, 1948, *Ultima ispită a lui Hristos*, terminat în iulie 1951, dar publicat în Grecia în 1955, şi *Căpitan Mihalis*, 1953), dramaturgie, memorialistică (autobiografia *Raport către El Greco*, apărută după moartea sa, în 1961; cărţile de călătorie ale lui Kazantzakis au reputat, de asemenea, un mare succes), eseuri şi traduceri (*Divina Comedie*, *Iliada*, *Odiseea* etc.). S-a bucurat de celebritate în lume ca nici un alt autor grec, deţinând recordul de traduceri pe toate meridianele.**

„O poveste extrem de emoţionantă a unei mari victorii spirituale."
*The New York Times Book Review*

„Descriind învierea lui Lazăr, copilăria şi adolescenţa Mariei Magdalena, viaţa de zi cu zi a Martei şi a Mariei, Kazantzakis reconstituie strălucit vremurile biblice, redând chipul uman al figurilor din parabole."
*Times Literary Supplement*



Alb-albăstrui se însenina cerul, Nazaretul era cufundat în somn încă şi visa, Luceafărul de dimineaţă suna din clopoţel deasupra pernei, iar lămâii şi curmalii erau încă înfăşuraţi într-un văl albastru-trandafiriu; linişte adâncă; nici cocoşul negru nu cântase încă; fiul Mariei deschise uşa, cearcăne de un albastru-închis încinseseră ochii lui, dar mâna nu-i tremura; deschise uşa, şi fără să se întoarcă înapoi să-şi vadă nici pe mama, nici tata, fără să închidă uşa, părăsi casa părintească pentru totdeauna. Făcu doi paşi, trei, se opri; ca şi cum ar fi auzit două tălpi grele pornind împreună cu el; se întoarse înapoia lui, nimeni. Strânse cingătoarea de piele cu cuie, îşi legă la păr baticul cu pete roşii, luă ulicioare strâmte şi întortocheate, un câine îl lătră cu tristeţe, o cucuvaie simţi că se apropie lumina şi zbură surd, înspăimântată, pe deasupra capului lui. Trecu grăbit pe lângă porţile încuiate, ieşi în grădinile cu livezi; se porniră de-acum să ciripească întâi şi-ntâi puii de rândunele; într-o bostănărie un bătrân era înhămat şi învârtea roata de la fântână; începea ziua.

Nici traistă, nici toiag, nici sandale; şi drumul era lung. Să treacă prin Cana, Tiberiada, Magdala, Capernaum, să ocolească lacul Ghenizaret, să intre în pustiu... Auzise despre o mănăstire de-acolo, despre oameni virtuoşi şi simpli, îmbrăcaţi în veşminte albe ca neaua. Nu mâncau carne, nu beau vin, nu atingeau femeie; se rugau numai lui Dumnezeu şi ştiau ierburile şi vindecau bolile trupului; ştiau tainice descântece şi vindecau sufletul de demoni. De câte ori îi vorbise despre această sfântă mănăstire unchiul lui, rabinul, oftând! Unsprezece ani petrecuse acolo singur, slăvind pe Dumnezeu, vindecând oamenii; dar într-o zi, vai! îl călări ispita, atotputernică, ştii, este şi ea, văzu o femeie, părăsi viaţa neprihănită, îşi dezbrăcă rasa albă, se însură şi i se născu, aşa-i trebuie! Magdalena; pe drept pedepsi Dumnezeu pe cel lepădat de El!

– Acolo voi merge, acolo înăuntru mă voi vârî, sub aripile Lui... murmură fiul Mariei şi iuţi pasul.

Ce bucurie era aceasta, de cât timp dorea cu ardoare, de când era de doisprezece ani, să lase casă şi părinţi, să arunce piatră în urma lui, să scape de amărăciunile mamei, de mugetele tatălui şi umilinţele, care mănâncă sufletul, de grijile zilnice! Să scuture praful oamenilor de pe picioarele lui şi să plece, să se adăpostească în pustiu. Iar astăzi, în sfârşit, dădu una, le-aruncă pe toate înapoia lui, ieşi din roata oamenilor, fu răpit întreg de roata lui Dumnezeu, se slobozi!

Faţa palidă şi amărâtă străluci o clipă; poate cârligele lui Dumnezeu îl agăţau de-atâţia ani ca să-l ducă acolo unde acum, neagăţat de ele, merge de la sine. Începe oare să se unească dorinţa lui cu dorinţa lui Dumnezeu? Nu este aceasta cea mai mare, cea mai anevoioasă datorie a omului? Nu asta înseamnă fericire?

Simţi că i se uşurează inima; nici cârlige de-acum, nici lupte şi strigăte; cu prea multă milostivire veni Dumnezeu la revărsatul zorilor, ca o adiere uşoară, răcoroasă, şi-i spuse: să mergem! Şi deschise uşa; iar acum, ce împăcare este aceasta, ce fericire! „Nu rabd", spuse el, „voi înălţa capul să cânt psalmul izbăvirii: Tu, acoperiş şi scăpare a mea, Doamne..." Bucuria nu încăpea în inima lui; se revărsa în afară; înainta în lumina dulce a zorilor de zi, în marea milă a lui Dumnezeu – măslinii, viile, semănăturile – şi psalmul bucuriei ţâşnea din rărunchii lui şi voia să urce la cer. Săltă capul, deschidea gura, însă pe neaşteptate suflarea i se tăie; auzi în clipa aceea clar în urma lui alergând cele două tălpi; micşoră pasul, trase cu urechea; ambele tălpi îşi stăpâniră alergarea. Genunchii i se tăiară; se opri, se opriră şi ele.

– Ştiu cine eşti, murmură şi tremura; ştiu...

Dar inima i se întări, se întoarse brusc, să apuce să vadă: nimeni!

De mult soare cerul se făcuse roşu-vişiniu, vânt nu sufla, spicele coapte îşi plecau capul şi aşteptau secera. Nimeni, nici animal, nici om, şi câmpul era deschis; numai în urmă, în Nazaret, în una-două case, începea deja să urce fumul; femeile se trezeau.

Inima îi veni puţin la loc: „Să nu pierd timp", se gândi el, „s-o iau la picior, să ocolesc pe-acolo colina, să mă pierd"... Şi începu să alerge.

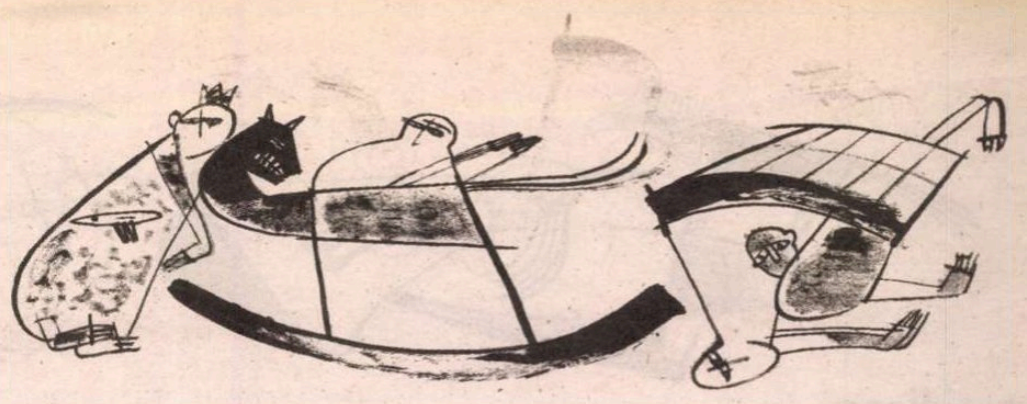
În dreapta şi-n stânga lui, de un stat de om semănăturile; aici în câmpia aceasta a Galileei, s-a născut întâia oară grâul; aici şi viţa-de-vie, şi încă se mai târau pe coastele muntelui viile sălbatice. Departe se auzi cum scârţâie un car cu boi; măgăruşii ţâşneau din ogoare, adulmecau văzduhul, îşi ridicau cozile şi răgeau. Apărură primele secerătoare; râsete, taifasuri, secerile ascuţite străluceau, soarele le văzu, se ridică şi căzu pe braţele lor, pe gâturi şi fluierele picioarelor.

Văzură de departe pe fiul Mariei alergând, izbucniră în râsete:

– Pe cine vânezi, bre, îi strigară, cine te hăituieşte?

Dar când se apropie şi-l văzură de-aproape, îl cunoscură, tăcură toate, se înghesuiră una în alta:

– Călăul! murmurară ele; călăul, blestemat fie el! L-am văzut ieri cum





**Bătrâna încreți gura știrbă, privirea ei se-ncruntă. – La mănăstire?, strigă cu mânie neașteptată. De ce? Ce cauți acolo înăuntru? Nu ți-e milă de tinerețea ta?**

răstigneşte...

– Priveşte baticul pe care-l poartă; numai sânge!

– Este partea lui din hainele celui răstignit; sângele nevinovatului pe capul lui!

Luară drumul; dar gâtlejul lor se-astupase acum; nu râdeau.

Fiul Mariei trecu mai departe, lăsă în urma lui femeile venite la seceriş, străbătu holdele, apucă viile în jos pe coasta muntelui; văzu un smochin, dădu să se oprească, să rupă o frunză, să o miroasă; tare îi mai plăcea mirosul frunzei de smochin, îi amintea de subsuoara omului. Când era mic, închidea ochii, le mirosea şi i se părea că se vâra din nou la sânul mamei lui şi sugea ţâţă. Dar în clipa în care se oprea şi întindea mâna să rupă frunza, o năduşeală rece îi scăldă trupul; cele două tălpi care alergau în urma lui se opriră şi ele.

Părul i se ridică; cu braţul încă ridicat, îşi trecu privirea împrejur; pustiu, numai Dumnezeu; ogoare umede, frunzele picurau, un fluture, în scorbura unei stânci, se căznea să-şi deschidă aripile ude, să plece.

– O să strig, se hotărî, o să strig, să mă uşurez!

Când rămânea singur pe munte sau la amiază pe câmpul pustiu, bucuria era prea mare?, amărăciunea era prea multă? sau, deasupra tuturor, teama era prea mare? simţea, peste tot îl înconjura Dumnezeu şi scotea un strigăt sălbatic, ca şi cum ar fi vrut să scape printr-un salt. Când ţipa ca un cocoş, când urla ca un şacal înfometat, când iarăşi ca un câine bătut. Dar în clipa în care deschidea gura să strige, ochi un fluture care se căznea să-şi desfacă aripile; se aplecă, îl ridică încet şi îl puse sus pe o frunză de smochin, pe care începuse s-o bată soarele.

– Fratele meu, murmură el, fratele meu... şi-l privea cu milă.

Lăsă în urma lui fluturele să se încălzească şi se aşternu iarăşi la drum; şi îndată se auziră în surdină, pe pământurile umede, câţiva paşi în urma lui, tălpile. La început, când porniră din Nazaret, răsunetul lor părea că ar fi venit de foarte departe şi foarte uşor; încet-încet, prindeau curaj, se apropiau, peste puţin, se gândea fiul Mariei, înfiorându-se, peste puţin or să-l ajungă. „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu", murmură el, „dă s-ajung repede la mănăstire, înainte de-a apuca să se năpustească asupra mea."

Soarele cuprinse acum câmpul, lovea păsările, animalele, oamenii, un vuiet amestecat urcă de pe ţarini, capre şi oi se mişcară pe coasta de munte, ciobănaşul începu să cânte din fluierul său, lumea se îmblânzi. Peste puţin, îndată ce va prinde dincolo, în stânga lui, plopul uriaş, are să vadă iubitul său sat vesel, Cana. Când încă nu-i mijiseră tuleiele şi încă nu-l agăţase Dumnezeu în cârlig, de câte ori nu venise cu mama lui la bâlciurile zgomotoase! De câte ori nu privise şi el cu mândrie fetele din toate satele din jur cum joacă sub acest plop mare cu frunziş des de se sfărâma voios pământul! Dar odată, când era de douăzeci de ani, şi stătea tulburat sub plop şi ţinea un trandafir...

Se înfioră. Apăru iarăşi pe neaşteptate înaintea lui Aceea, în taină sărutată, de o mie de ori sărutată, şi-avea ascunse la pieptul ei, în dreapta soarele, în stânga luna, şi urcau şi coborau, înapoia veştmântului străveziu, ziua şi noaptea...

– Lasă-mă! Lasă-mă! M-am rânduit lui Dumnezeu şi mă duc să-l întâlnesc în pustiu! strigă şi porni la drum.

Trecu de plop, se întinse înaintea lui Cana – case joase văruite, terase pătrate, aurite de grânele întinse la uscat şi dovlecii mari. Cu picioarele goale atârnând, copilele treceau printr-o aţă de bumbac ardeii aprinşi şi-i puneau salbe caselor.

Trecu, cu ochii plecaţi, de cursa aceasta a Satanei şi se grăbea să nu vadă pe nimeni, să nu-l vadă nimeni; tălpile în urma lui băteau acum tare pe caldarâm, se grăbeau şi ele.

Soarele urcase, acoperea de-acum lumea; femeile mânuiau secera, cântau şi secerau; mănunchiurile se făceau repede braţe, snopi, căi, iar la arii erau clădite turnuri. „Spic şi traistă!" ura gospodarilor fiul Mariei grăbit şi înainta. Cana dispăruse în dosul măslinilor, umbrele se încolăceau la poalele copacilor; se apropia amiaza. Şi pe când fiul Mariei saluta lumea în jur şi-şi avea mintea aţintită la Dumnezeu, un miros dulce de pâine scoasă de curând din cuptor îi lovi nările; şi deodată simţi că-i era foame; şi cum o simţi, întregul său trup tresăltă; de câţi ani flămânzea şi nu simţea sfânta dorinţă arzătoare de pâine! iar acum...

Nările lui sorbiră cu lăcomie aerul, urmă mirosul, păşi un şănţuleţ, încălecă un gard, intră într-o vie, zări sub un măslin scobit o colibă scundă, şi fumul urca şi se răsucea fuior deasupra acoperişului de paie. O bătrână sprintenă, cu nas ascuţit, aplecată înainte pe un cuptor zidit, la intrarea colibei, se căznea să coacă pâine; lângă ea un câine, negru, cu pete galbene, îşi sprijinise picioarele dinainte de cuptoraş şi deschidea o gură adâncă, hămesită, plină de dinţi. Auzi călcăturile în vie, se repezi, lătrând, la drumeţul străin. Bătrâna se întoarse uimită, văzu tânărul; ochii ei mici, vioi, sclipiră; se bucură să vadă bărbat în singurătatea ei; se opri cu lopata în mână.

– Bine-ai venit, spuse ea, ţi-e foame? De unde te osteneşti, să-ţi fie de bine?

– De la Nazaret.

– Ţi-e foame?, întrebă din nou bătrâna şi râse; îţi joacă nările ca ale copoiului.

– Mi-e foame, gospodină, iartă-mă.

Bătrâna era fudulă de ureche, nu auzi.

– Ce?, făcu ea, vorbeşte tare.

– Mi-e foame, iartă-mă, gospodină.

– Să te iert, de ce? Nu e ruşine, flăcăul meu, foamea, nici setea, nici dragostea; toate astea sunt de la Dumnezeu; apropie-te, aşadar, nu te ruşina.

Râse iarăşi, i se văzu singurul ei dinte.

– Aici o să găseşti, spuse ea, pâine şi apă; dragoste, mai departe – la Magdala.

Luă în mână o pâine rotundă, pe care o pusese la brâul cuptorului, la o parte de celelalte.

– Uite, asta e pâinea pe care o ţinem, ori de câte ori scoatem pâine din cuptor; o numim pâinea greierului, pentru drumeţi; nu este a mea, este a ta; rupe şi mănâncă.

Fiul Mariei se aşeză la poala măslinului bătrân şi începu să mănânce liniştit; ce plăcută era această pâine, ce răcoroasă apa, şi cele două măsline pe care bătrâna i le dădu, ce dulci erau, cu miezul mic, cărnoase ca merele! Mesteca în linişte, mânca, simţea că trup şi suflet i se uneau, se făcuseră în ceasul acesta una, primeau cu-o singură gură pâinea, măslina, apa şi se bucurau amândoi şi se hrăneau. Bătrâna, rezemată de cuptoraş, îl privea cu mândrie.

– Ţi-era foame, îi spuse râzând, mănâncă, eşti tânăr, ai încă mult drum înaintea ta, chinuri multe; mănâncă, să prinzi putere, să înduri.

Îi rupse încă un colţ de pâine, îi dădu încă două măsline; îşi legă în grabă basmaua care îi alunecase de pe cap şi-i dezvelise fruntea jupuită.

– Încotro cu bine, flăcăul meu?, întrebă ea.

– În pustiu.

– Unde?, vorbeşte desluşit!

– În pustiu.

Bătrâna încreţi gura ştirbă, privirea ei se-ncruntă.

– La mănăstire?, strigă cu mânie neaşteptată. De ce? Ce cauţi acolo înăuntru? Nu ţi-e milă de tinereţea ta?

Tânărul tăcea; bătrâna clătină capul ei jumulit; şuieră ca un şarpe:

– Ca să găseşti pe Dumnezeu?, întrebă ea zeflemisind.

Glasul tânărului se auzi foarte încet:

– Da.

Bătrâna dădu o lovitură de picior câinelui care se împiedica în picioarele ei subţiri ca trestia, se apropie de tânăr.

– Ei, sărmane, strigă ea, dar Dumnezeu nu se află în mănăstiri, se află în casele oamenilor! Unde e bărbat şi femeie acolo e Dumnezeu, unde sunt copii şi griji şi gătitul mâncării şi certuri şi împăcări, acolo e şi Dumnezeu. Nu asculta ce spun monahii; vulpea, când nu ajunge la struguri, zice că sunt acri. Cel de care-ţi spun eu, cel din casă, nu cel din mănăstire, este adevăratul Dumnezeu; la acesta să te-nchini; celălalt, pentru monahi şi trândavi!

Bătrâna vorbea, şi cu cât vorbea, se aprindea; vorbi, piui, îşi vărsă năduful, se linişti; atinse umărul tânărului:

– Să mă ierţi, flăcăul meu, spuse ea, dar am avut un fiu, zdravăn ca şi tine, într-o dimineaţă înnebuni, deschise uşa, plecă, merse la mănăstirea din pustiu, la Vindecători, rău timp să aibă şi să nu se vindece ei niciodată!, şi l-am pierdut. Iar acum bag pâine în cuptor, scot pâine din cuptor, pe cine să hrănesc?, copiii mei, adică?, nepoţii mei?, am rămas singură cuc.

Tăcu o clipă, îşi şterse ochii, începu din nou:

– Ani în şir ridicam mâinile la Dumnezeu, strigam: „De ce m-am născut? Am avut un fiu, de ce mi l-ai luat?" Strigam, strigam, dar de unde să audă! Numai o dată, pe profetul Ilie, am văzut, la miezul nopţii că se deschide cerul: „Strigă, ca să-ţi treacă de urât!" am auzit un glas tunător, şi s-a închis iarăşi cerul; iar de-atunci n-am mai strigat.

Fiul Mariei se ridică, se plecă să-şi ia rămas bun de la bătrână; dar ea îşi trase înapoi mâna; începu iarăşi să şuiere ca şarpele:

– Pustiu, aşadar, pustiu ai râvnit şi dumneata? Dar nu ai ochi, flăcăul meu? Nu vezi soarele, viile, femeile? Haide, îţi zic, la Magdala, să-ţi vezi sănătatea! Nu ai citit niciodată Scripturile? Eu nu vreau, spune Dumnezeu, nu vreau rugăciuni şi posturi; vreau carne! Asta-nseamnă: Vreau să-mi faceţi copii!

– Fii sănătoasă, gospodină, spuse tânărul. Dumnezeu să-ţi răsplătească pentru pâinea cu care m-ai hrănit.

– Dumnezeu să te răsplătească şi pe tine, copilul meu, făcu bătrâna muiată, Dumnezeu să te răsplătească şi pe tine pentru binele pe care mi l-ai făcut; era timpul să treacă bărbat pe la cocioaba mea; şi dacă trecea câte vreunul, era bătrân...

Păşi iarăşi în vie, sări gardul, intră pe drumul călătorilor.

– Nu pot să văd oameni, murmură el, nu vreau; iar pâinea pe care ţi-o dau ei e venin. Unul singur era drumul lui Dumnezeu, cel pe care l-am luat astăzi; trece printre oameni, nu-i atinge şi se duce în pustiu. Ah, când o s-ajung!

Gândul încă dura, şi un râs izbucni în urma lui; se întoarse speriat; un râs fără gură învolbura văzduhul, şuierător, răuvoitor, potrivnic.

■ **Traducere din neogreacă de Ion Diaconescu**

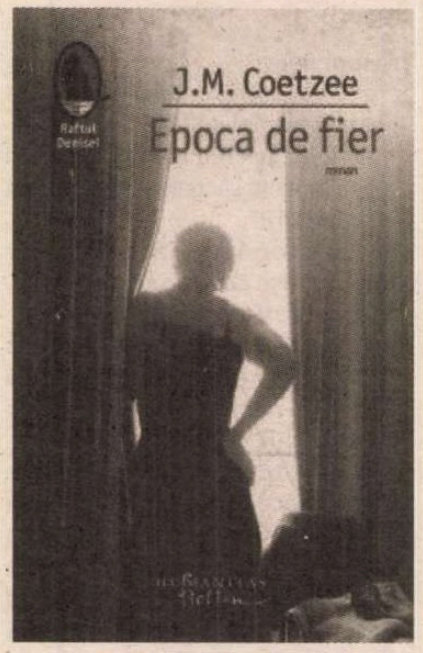
(În curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în Colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)

# „Cronica unor vremuri neospitaliere“

În ziua în care doamna Curren află că este bolnavă de cancer, fosta profesoară de latină („limba vorbită de morţi”, cum o numeşte ea la un moment dat) se apucă să scrie o scrisoare-jurnal pentru fiica ei, stabilită de zece ani în America. Scrisul devine o formă de rezistenţă în faţa morţii, dar în acelaşi timp şi un testament, pentru că femeia este pe deplin conştientă că, oricât ar scrie, scrisul nu-i poate prelungi viaţa. Astfel se naşte *Epoca de fier*, un roman scurt, dar dureros ca tăişul unui pumnal implântat fără milă în inima cititorului. Un roman-radiografie, care ne înfăţişează în toată monstruozitatea lui, un alt tip de cancer, care ia amploare şi devine metastază, cancerul urii rasiale în Africa de Sud. Epoca de fier este epoca durităţii, a pumnului strâns, ridicat în sus, ameninţător, a lipsei de îndurare, a glonţului slobozit din puşcă pentru a pune capăt tuturor speranţelor: „Epoca de fier. După care vine epoca de bronz. Cât va trece, oare cât va trece până când se întorc în ciclurile lor epocile mai blânde, epoca de argilă, epoca de pământ?”, se întreabă retoric naratoarea, pentru că răspunsul îl cunoaşte deja. Pe măsură ce boala avansează, ca o armată invadatoare, cucerind celulă după celulă din corpul femeii, violenţele şi crimele din Cape Town se extind şi ele, lăsând urme adânci pe trupul oraşului. Cancerul metaforic este agresiunea Omului Alb, ura şi fărădelegile la care acesta se pretează. „Îi împuşcăm pe oamenii ăştia ca şi când ar fi rebuturi dar de fapt noi suntem cei ale căror vieţi nu merită trăite”, constată la un moment dat naratoarea, referindu-se la atrocităţile burilor şi urmaşilor acestora. Deşi ar mai vrea să trăiască („am fost vie şi am fostă răpită vieţii”, se lamentează ea), deşi sunt clipe când nu înţelege de ce trebuie să treacă prin tot calvarul durerilor atroce şi al medicamentelor care o transformă într-o păpuşă de cârpă („doar creatura asta e credincioasă până la capăt, animalul meu de casă, durerea mea”), deşi îi este frică că încă n-a parcurs decât poate jumătate din drumul spre Golgota şi din cauza asta la un moment dat, disperată, vrea să-şi dea foc, fosta profesoară universitară îşi vede boala ca pe o pedeapsă bine meritată. „Fiecăruia dintre noi soarta îi trimite boala pe care o merită”, crede ea, iar cancerul apare, „din pricina ruşinii pe care am îndurat-o în viaţa mea.” Ruşinea la care se referă este ruşinea apartenenţei la o clasă şi la o rasă asupritoare, criminală. „Cu mult timp în urmă a fost comisă o crimă”, recunoaşte ea, „cu atât de mult timp în urmă, încât ştiu de ea de când m-am născut. Face parte din moştenirea mea. Face parte din mine, fac parte din ea. Ca orice crimă, are şi asta un preţ. Deşi nu era o crimă comisă la cererea mea, a fost comisă în numele meu”. Atitudinea ei o anticipează pe cea a lui Lucy din **Dezonoare**, femeia care, rămasă însărcinată în urma unui viol, alege să păstreze copilul şi să nu depună plângere în semn de penitenţă şi reconciliere pentru/ cu/ cei abuzaţi timp de secole de coloniştii europeni a căror urmaşă este.

Conştientizând că în curând va muri, naratoarea încearcă să-i facă pe cei doi mari duşmani, Omul Alb şi Omul negru, Stăpânul şi Sclavul, să înţeleagă că poartă un război absurd, grotesc şi inutil. Doar că nimeni, nici de o parte, nici de alta, nu pare s-o înţeleagă. Albii o consideră naivă, negrii doar o altă reprezentantă a rasei cuceritoare care trebuie privită dacă nu cu ură, cel puţin cu suspiciune. Singurul ei interlocutor veridic, singurul care pare să o înţeleagă (deşi nici el de fiecare dată) este cerşetorul Vercueil, un fost marinar schilodit de ocean, care se aciuează, ca şi câinele vagabond care-l însoţeşte, pe lângă casa femeii, ajungând în final singurul ei companion şi de fapt, Moartea însăşi, căci, la final, el îi dăruieşte ultimă îmbrăţişare, una lipsită de orice căldură.

Deşi sunt zeci de mii de kilometri care separă Africa de Sud de România, deşi istoriile culturale ale celor două ţări sunt foarte diferite, ne recunoaştem cu uşurinţă (dar şi cu evidentă surprindere) în reacţiile viscerale pe care le provoacă Africa de Sud, unuia dintre cetăţenii ei albi: „Ruşinea vieţii pe care o trăieşti sub ăştia: deschizi un ziar, deschizi televizorul şi e ca şi cum ai îngenunchea să se urineze pe tine”, spune, cuprinsă de silă, doamna Curren. Şi tot ea, mai încolo, într-un paragraf care uimeşte prin actualitatea şi aplicabilitatea lui în contextul nostru actual: „Deoarece viaţa în această ţară seamănă atât de mult cu viaţa la bordul unui vas care se scufundă, unul dintre acele vechi vase de pasageri cu un căpitan beţiv şi funebru, şi un echipaj morocănos, şi bărci de salvare găurite, ţin radioul sub pat”.




**J.M. Coetzee, *Epoca de fier*, traducere şi note de Irina Horea, Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei”, 2011, 204 p.**

*Epoca de fier* este, cred, cea mai tulburătoare carte scrisă de Coetzee după *Dezonoare*: pesimistă, lugubră, lipsită de orice speranţă, poate cu excepţia celei date de ideea iminentei dispariţii care va aduce cu sine neantul, preferabil oricând unei vieţi trăite într-o permanentă umilinţă.

■ **Florin Irimia**

# Iubire imposibilă

Apărut în limba germană în 2006, *Aprilie în Paris* este al patrulea roman al actorului şi scenaristului austriac Michael Wallner. Deşi în mare spune o clasică poveste a unei iubiri imposibile în vreme de război, cartea a devenit bestseller internaţional şi beneficiază şi de o ecranizare pentru televiziune, pe deplin justificată de stilul cinematografic (dar de film bun) în care e scrisă.

1943, Parisul ocupat de forţele naziste. Pentru că vorbeşte perfect franceza, Michael Roth, tânăr caporal neamţ de 21 de ani, este însărcinat cu funcţia de traducător în cadrul interogatoriilor din birourile *Gestapo*. Luându-şi ca pretext atracţia faţă de „un chip de o frumuseţe atipică” zărit în faţa unui anticariat, Roth se hotărăşte să refuze să-şi asume condiţia de străin, încercând, în afara orelor de serviciu, să treacă pe străzile Parisului drept *un vrai parisien, monsieur Antoine*: drumul lui de la hotel la biroul din Rue des Saussaies (ca traducător) se complică întâi cu un ocol într-o casă părăsită unde în fiecare după-amiază îşi schimbă „costumaţia”, apoi cu ocoluri la anticariat (Chantal, chipul de o frumuseţe atipică, este fiica anticarului), la „salonul de *coiffure*” (şi totodată spaţiu de întâlnire

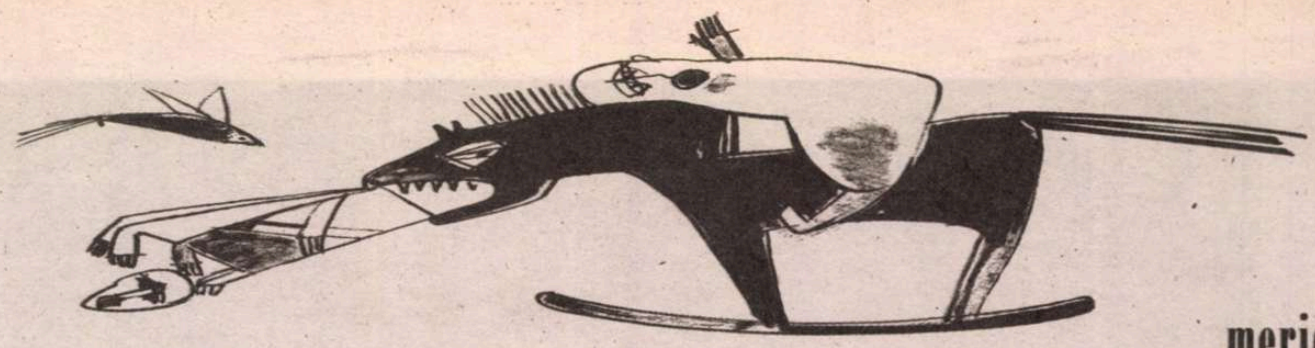
**Michael Walner, *Aprilie în Paris*, traducere din germană de Gabriella Eftimie, Editura Trei, Colecţia Fiction Connection, 2010**

al unui mic grup de Rezistenţă antinazistă) în care Chantal lucrează ziua, la cafeneaua de vizavi, la clubul cu nume polonez unde Chantal lucrează noaptea (şi pe care, pentru că e frecventat de ofiţeri germani, tot ea îl aruncă în aer cu o bombă), în apartamentul liber pentru dragoste al unui coleg, înapoi în biroul din Rue des Saussaies (ca inculpat acuzat de colaborare, interogat şi mutilat) şi, în fine, pe malul mării, undeva în Normandia, unde Roth n-o mai găseşte pe Chantal, moartă sub steagurile Rezistenţei, ci numai pe bătrânul Joffe, tatăl ei, şi pe mica Antoinette, propria lui fiică.

„Wallner surprinde cu măiestrie esenţa unei lumi zbuciumate şi descrie dilema unui soldat apolitic prins între datoria de a se supune şi propriile lui sentimente”, citim într-un mic text de prezentare preluat pe coperta ediţiei româneşti din *Frankfurter Neue Presse*. Dar, aş adăuga, şi un roman al condiţiei străinului sau a măştii: eroul este însoţit permanent în... dubla sa misiune pariziană de două „obiecte” echivalente pentru noi, cititorii, cu două posibile chei de lectură: o ediţie veche şi valoroasă din *Fabulele* lui La Fontaine şi un cântec al lui Maurice Chevalier, *Avril prochain je reviens* (care m-a dus cu gândul la *Ciuleandra* din romanul lui Liviu Rebreanu). Michael Roth trăieşte în pielea lui *monsieur Antoine*, fără ca Chantal să ştie asta (până târziu), Chantal membră a Rezistenţei trăieşte în pielea frumoasei Chantal de care (fără să-i cunoască adevărata identitate) se îndrăgosteşte Roth, din pârtaş la tortură Roth devine torturat, astfel că nu se mai ştie cine e vulpe şi cine e vânător sau cine e vulpea şi cine îndrăgostitul (atenţie, fabula aceasta apare încă de la început în carte).

Antoine şi Chantal scapă la un moment dat de o patrulă *Gestapo* jucând rolul unei perechi de îndrăgostiţi care rătăceşte pe străzile Parisului sub ocupaţie sărutându-se şi hohotind dintr-un motiv inexistent. Deşi gestul de a scrie o asemenea carte poate sugera mai degrabă o încercare de revanşă, de reabilitare, mi s-a părut că tonul acestei poveşti-fabule deloc de aruncat are ceva special tocmai pentru că sună exact aşa, ca un râs amar, isteric, dar întrucâtva salvator în faţa unei mari glume a Istoriei.

■ **Marieva Ionescu**

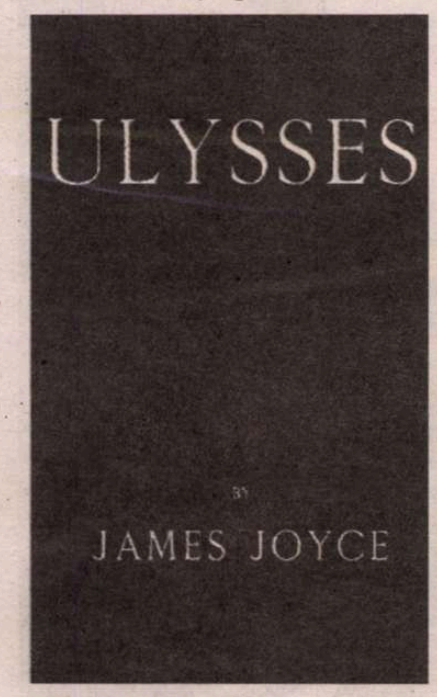




## Cultura literară în declin

Şi unde? În ţara în care cultura sau arta înseamnă dintotdeauna literatură: în Franţa. Nostimada este că, de pildă, oamenii politici continuă a face caz de cunoştinţele lor în materie, convinşi că asta dă bine, chiar dacă nimeni nu poate jura că electoratul actual mai e sensibil la literatură. Mai demult, un om de televiziune, devenit ulterior ministru al, desigur, Culturii, îi atribuia lui Hugo cea mai citată poezie a lui Baudelaire. Recent, un secretar de stat, ce e drept, la Comerţ, şi fost purtător de cuvânt al partidului de guvernământ, declara, culmea, în parlament, că opera literară preferată îi este *Zadig et Voltaire*. Ceva ştia el, doar că titlul cu pricina este al unei celebre firme de *prêt-à-porter* (îmbrăcăminte de gata) şi nu al unei opere de literatură. De suferit, suferă şi limba textelor politice, tot mai precară stilistic, pe măsură ce devine tot mai pretenţioasă. Până şi presa de stânga a remarcat erorile de exprimare din proiectul Partidului socialist şi platitudinile lingvistice ale liderului său, când îl prezenta la televiziune. ■

## Revanşă postumă



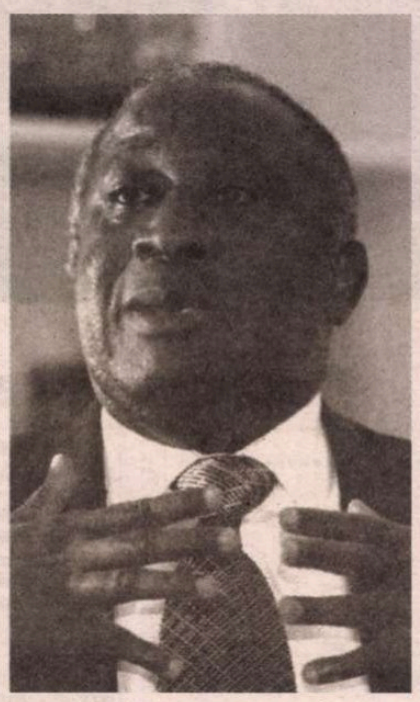

În 1922, un editor londonez reimprimă 2.000 de exemplare din marele roman *Ulisse* al lui Joyce. 500 dintre ele sunt arse din dispoziţia vameşilor din New York. Ca să compenseze pierderea, Egoist Press imprimă 500 de noi exemplare cu menţiunea explicită *menite a le înlocui pe cele distruse în trecere prin SUA*. 499 sunt din nou confiscate, de data aceasta, de vama din Folkestone. Foarte puţine au ajuns până la noi. Casa de licitaţie Pisa a pus de curând în vânzare un exemplar. Preţ de pornire: 15.000 de euro. Aveţi timp până pe 3 mai să vă procuraţi banii. Cel puţin aşa susţine „L'Express" din prima săptămână din aprilie. ■

## Nici un poet la Academia Franceză

Au avut loc alegeri la Academia Franceză. După cum ne informează presa, de la Jean Cocteau (1889-1963), nici un poet n-a mai fost ales membru al venerabilei instituţii. Cel mai recent candidat nenorocos din genul cu pricină este Olivier Mathieu, despre care, probabil, n-am fi auzit, dacă nu lua curajoasa hotărâre de a pune la încercare iubirea de poezie a academicienilor. Se pare că neşansa i s-a tras de la discursul de recepţie, cu care a venit înarmat înaintea votului, ignorând proverbul românesc că nu e bine să vinzi blana ursului din pădure. Dar nu proverbul în sine i-a venit de hac şi nici conţinutul discursului, care era, conform cutumei, un elogiu la adresa predecesorului său, Maurice Druon. Discursul era însă în versuri, două sute la număr, şi, încă în alexandrini, ceea ce se vede că i-a excedat pe prozaicii academicieni. Prea multă poezie strică! A fost aleasă din primul tur o romancieră mult mai cunoscută, Danièle Sallenave, feministă convinsă, pe urmele idolului ei de odinioară, Simone de Beauvoir. Ironia sorţii face ca o feministă să ocupe fotoliul şi să adreseze omagiul ritual celui care s-a opus până la moarte acceptării femeilor în Academie. Sallenave este abia a şaptea femeie academician. Norocul ei a fost că Academia Franceză îi priveşte cu mai mare simpatie pe romancieri decât pe poeţi. Tot e ceva dacă ne gândim că Academia Română i-a uitat, de la o vreme, şi pe unii, şi pe alţii. Cine îşi aduce aminte numele şi data la care a fost primit ultimul scriitor să ne dea un telefon al redacţiei. ■

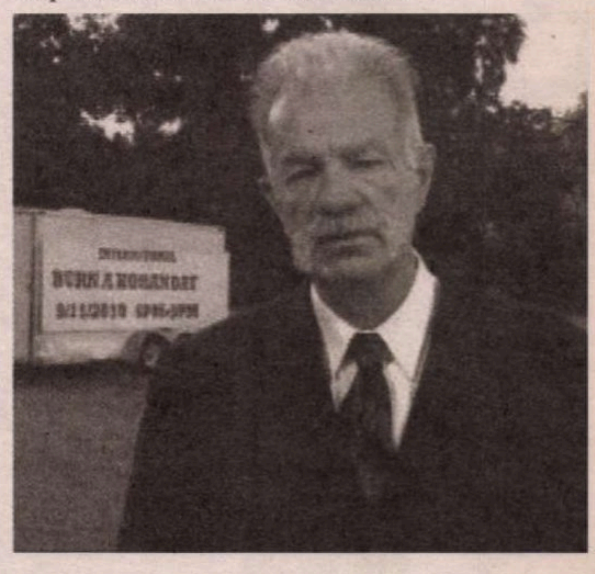
## Poeţi şi dictatori

Ce legătură să fie între literatură şi putere? Cazul liderului sârb, Karagić, poet talentat, înainte de a fi criminal de război, în prezent judecat de Tribunalul de la Haga, a putut părea întâmplător. Aflăm însă, iată, că şi Gbagbo, preşedintele nereales din Coasta de Fildeş, refugiat într-un bunker din capitala ţării, după ce a declanşat un război civil soldat cu mii de morţi, a cochetat în tinereţe cu literatura. A scris o piesă de teatru, nu ştim cât de valoroasă, al cărei subiect ne-ar interesa, nu de alta, dar dacă are vreo legătură cu crimele contra umanităţii care i se pun în cârcă autorului? Americanii i-au oferit la începutul conflictului o ieşire onorabilă din scenă: o catedră universitară. De literatură? Nu s-a precizat. Tot atunci, imediat după alegeri, a fost vizitat de mai mulţi intelectuali francezi, care i-au exprimat sprijinul lor de oameni de carte. În 2004, un mare cineast ivorian i-a consacrat un film. E adevărat, politicianului, nu poetului. O intelectuală este şi soţia lui Gbagbo, Simone, franţuzoaică de origine, pe care a cunoscut-o pe când mai era fanul lui Leopold Sedar Senghor, poet şi preşedinte, cum se ştie, el însuşi. Semnificativ este că Gbagbo s-a putut lăsa de literatură, dar nu se poate lăsa de putere. Închisoarea de la Haga va mai avea un scriitor drept client permanent. ■

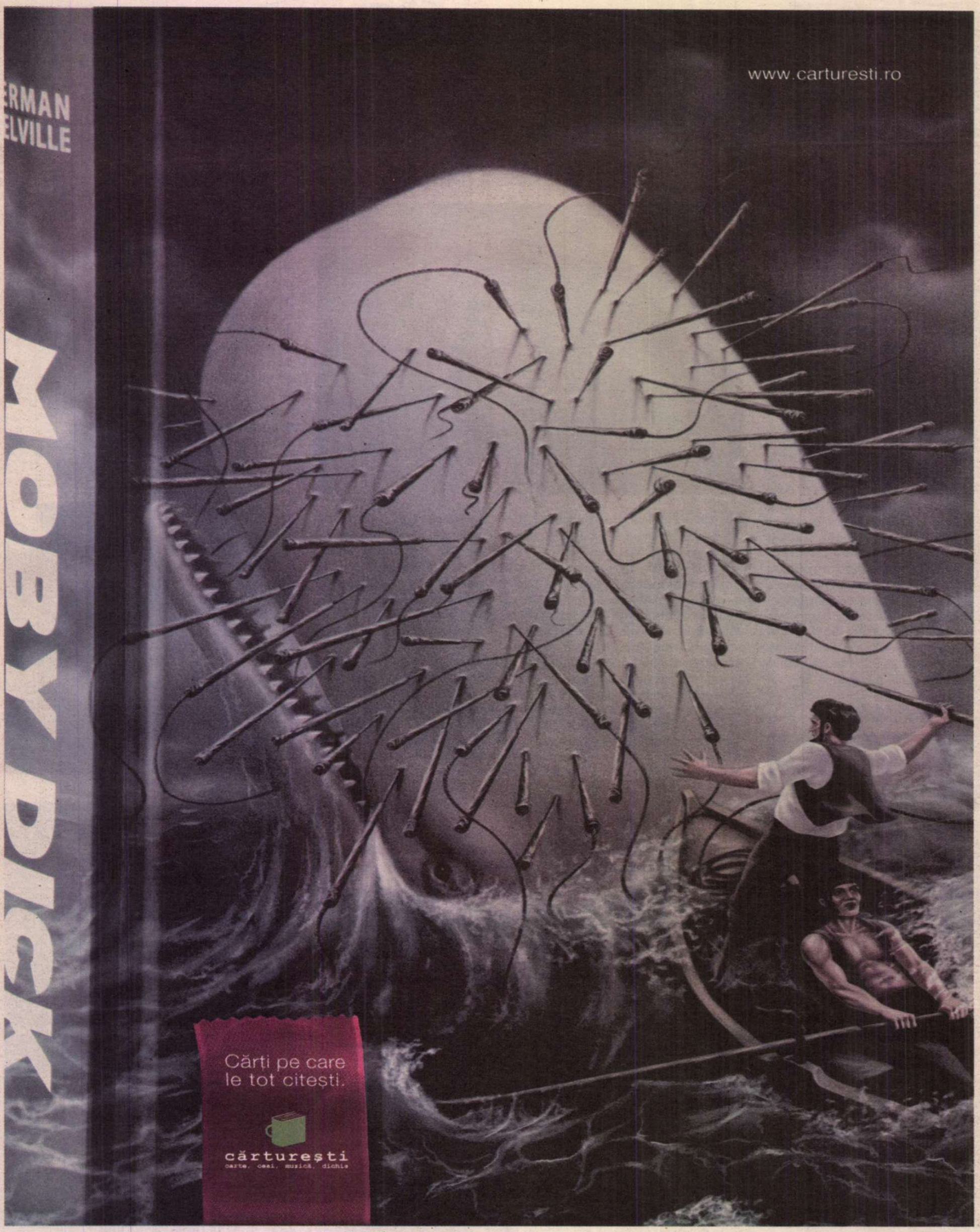


## Patru pedepse pentru *Coran*

„Avem de ales între mai multe pedepse: să ardem *Coranul*, să-l înecăm, să-l rupem în bucăţi sau să-l împuşcăm", informa o lume întreagă pe site-ul propriu un oarecare Terry Jones, pastor evanghelic în Gainesville, Florida, într-o comunitate de 50 de persoane. Până la urmă l-a ars, filmând scena, ca să fie văzută de toţi iubitorii de autodafeuri de pe glob. Ideea, pastorul o avea de la 11 septembrie, dar atunci a fost deconsiliat de însuşi secretarul de stat de la Apărare. La 20 martie, anul acesta, a trecut la fapte. Rezultatul a fost că 12 persoane au murit în Afganistan, când mii de protestatari au atacat cartierul



general al ONU. Pe Terry Jones nu par a-l frământa consecinţele gestului său. În definitiv, islamiştii, declară el senin, au făcut mult mai multe victime. Şi nu l-au condamnat ei la moarte pe Salman Rushdie pentru un roman socotit-a-i leza pe musulmani? Unde pui că violenţa este, după părerea pastorului, înscrisă în *Coran*. Argumentul din urmă este suficient spre a proba că nu e vorba în toată oribila poveste de nimic altceva decât de ură şi de ignoranţă. *Coranul* nu propovăduieşte violenţa sau uciderea celor de altă credinţă. Terry Jones ar fi trebuit să-l citească înainte de a-l condamna la moarte. Intoleranţa n-a fost niciodată o soluţie. Iar autodafeurile nu pot trezi decât amintiri repugnante. ■




ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

# Abonamente

## România literară

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon ..... .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**

**Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**

**Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**

**Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.**

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

16
5 948391 040050

# România literară®

17

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 29 aprilie 2011 24 de pagini 2,5 lei

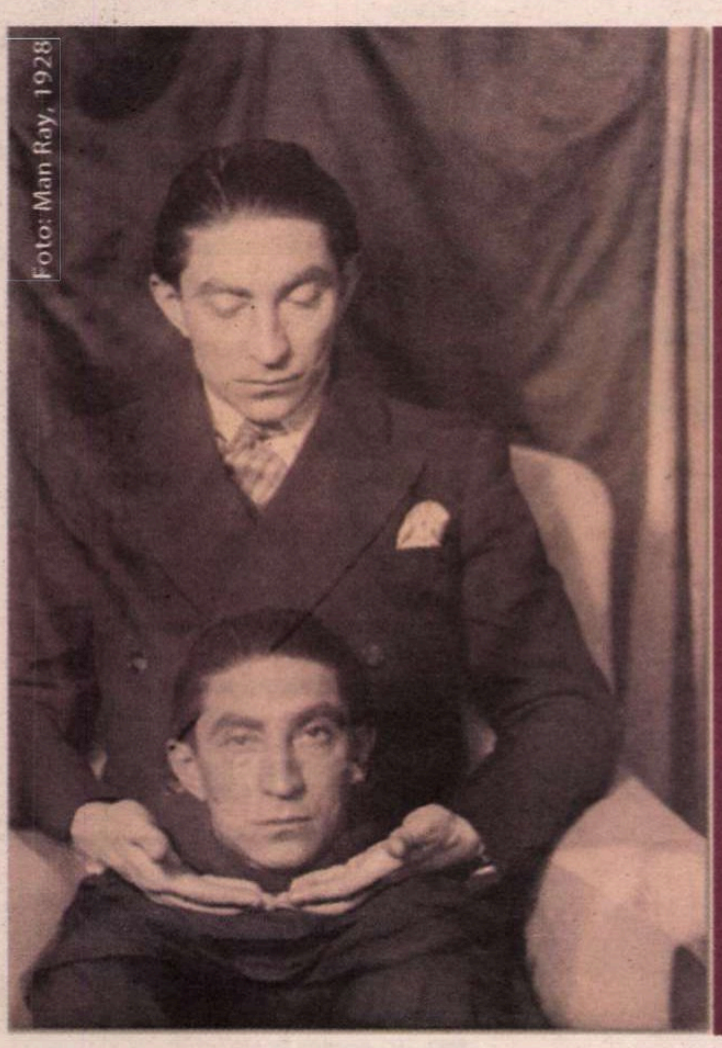



Foto: Man Ray, 1928

## manifest pentru FONDÀNE

un eseu de Magda Cârneci

## O scrisoare inedită de la IORGU IORDAN

## Avanpremieră editorială:

## LUIS LANDERO - *Portretul unui bărbat imatur*

## Poemul săptămânii de ADRIAN POPESCU

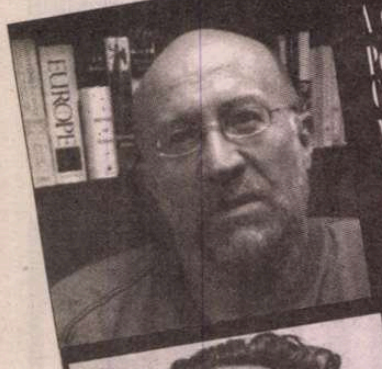
## „Egalul celor mai buni“ de GABRIEL DIMISIANU

## Tema lunii: Revistele literare - astăzi

## MIRCEA VASILESCU: Cică niște cititori...


Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
A citi, a cita, a scrie
Poemul săptămânii de Adrian Popescu — p. 3
Cuibul
Mircea Vasilescu — p. 4
Cică niște cititori...
Contrafort de Mircea Mihăies — p. 5
Brave old world (3)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Gabriel Coșoveanu — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O carte cu secret

Poeme de Viorel Lică — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Ultima suflare
Adriana Bărbat — p. 10
Vitalitatea dezbaterii critice în România
Ion Buzași — p. 11
150 de ani de la întemeierea Astrei (1861)
Ilie Rad — p. 11
O scrisoare inedită de la Iorgu Iordan
Magda Cârneci — pp. 12-13
Manifest pentru Fondane
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
A doua posteritate a lui Geo Bogza
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Smoală trezind amintiri sau dialogul cu mamuții
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Revizitat, reîncărcat
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
„Egalul celor mai buni"
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Marea revistă (I)
Mihai Alexandru Canciovici — p. 17
*I Quatro Rusteghi*
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica — p. 18
Istorii aglutinate fericit
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Odiseea siberiană
Avanpremieră editorială: Lois Landero — pp. 20-21
Portretul unui bărbat imatur
Alexandru Matei — p. 22
Fântâna barthesiană
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase și Ruxandra Cesereanu — p. 22
Meridiane — p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„dialoguri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

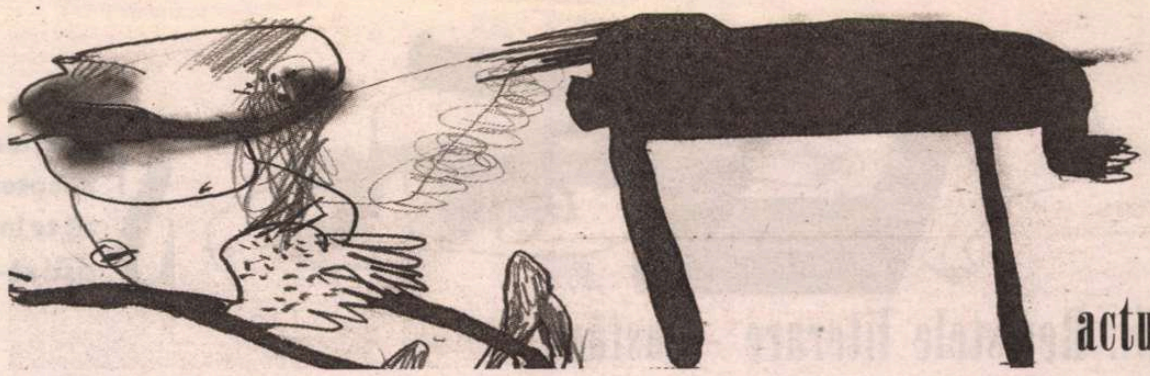
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

# A citi, a cita, a scrie

**Sunt uimit să constat că multe dintre definiţiile date plagiatului sunt greşite. Până şi D.E.X. ezită între însuşirea (parţială sau integrală) a unei opere care aparţine altuia (ediţia 1975) şi preluarea nedeclarată a unor idei şi cuvinte (ediţia on-line recentă). În alte locuri, am găsit indicat procentul de la care preluarea este considerată plagiat. La aceasta, aş adăuga observaţia că, în acelaşi D.E.X., compilaţia este definită asemănător, ca o operă sau lucrare cuprinzând „idei şi fragmente din diverşi autori, neprelucrate în mod personal". Variaţiile cu pricina sunt nesănătoase, chiar dacă nu e sigur că plagiatorii şi compilatorii, tot mai numeroşi de la o vreme pe planeta intelectuală, îşi trag din ele (parţial sau integral) energia necesară.**

În fond, lucrurile sunt destul de simple. Plagiatul constă în *însuşirea nedeclarată a unor cuvinte şi expresii străine*. Este evident că acestea sunt purtătoare de idei, dar simpla repetare a ideilor, dacă se face în alte cuvinte, se cheamă *compilaţie* şi este mai greu de detectat prin programele actuale de calculator de care se folosesc majoritatea universităţilor din lume. Nu opera, în general, ci textul reprezintă terenul plagiatului. Iar indiciul principal îl oferă absenţa ghilimelelor. Menţionarea la bibliografie a unor opere nu este suficientă pentru a putea delimita originalul de împrumut. Cât priveşte procentul, el este indiferent. Plagiatul nu poate fi apreciat cantitativ, ci numai calitativ, în sensul că repetarea de locuri comune nu e neapărat o dovadă de însuşire nedeclarată a unor bunuri străine, fiind vorba, în acest caz, de bunuri comune. Nici în plan juridic, procentul nu e relevant.

Plagiatul e o formă de lene intelectuală, ca, de altfel, şi compilaţia. Deosebirea e că plagiatorul nu-şi dă nici măcar minima osteneală de a spune în alte cuvinte acelaşi lucru. Juridic, e fals şi uz de fals (în definitiv, un furt), care se cuvin pedepsite, cu atât mai mult, cu cât se poate presupune că aduc plagiatorului beneficii de imagine, profesionale sau materiale. Moral, plagiatul poate fi calificat ca o înşelătorie sau ca o minciună deliberată. Ştiinţific, el e o probă de neprofesionalism şi trebuie sancţionat ca atare.

Dacă nu ne-am confrunta cu o veritabilă industrie a plagiatului, mai ales de când există internetul, aş fi preferat să vorbesc în acest articol despre altceva, în legătură cu citarea surselor. Îmi rămâne doar atâta spaţiu, încât să spun pe scurt că, în critica literară, citarea are două funcţii. Asupra celei dintâi, am stăruit în **Istoria critică**. E firesc, când scriem despre o operă, nu doar s-o citim, aşa zicând, cu ochii noştri, dar şi cu ochii acelora care ne-au precedat. În paranteză fie zis, critica e o hermeneutică laică, aşadar înrudită cu interpretarea Bibliei. Citesc **Iisus din Nazaret,** al doilea volum al cărţii Papei Benedict XVI. Sunt nenumărate citate pe fiecare pagină, din teologi de ieri şi de azi, aparţinând tuturor cultelor. Răsfoiţi, în schimb, studiile de citică, academice sau publicistice, şi veţi remarca raritatea citărilor de opinii anterioare. Criticii par a suferi de o obsesie a virginităţii.

Dar mai este un rost al citării şi anume politeţea faţă de cei care au citit şi au scris despre aceleaşi cărţi ca şi noi. A te preface (uneori a-i ignora de-adevăratelea) că n-ai auzit de niciunul nu dă bine, nu numai profesional, dar nici moral. Trecerea sub tăcere a surselor (o opinie anterioară este o sursă, indiferent de faptul de a o împărtăşi sau nu) seamănă ca două picături de apă cu dispreţuirea lor. Şi e o formă de paranoia specifică unei meserii care implică, pe lângă un inevitabil individualism, un principiu al ştafetei, al continuităţii şi, la urma urmelor, al istoriei. ■

■ poemul săptămânii de adrian popescu

# Cuibul

Un cuib din ce-i făcut? E din nimicuri,
Și întâmplări mărunte: din țărână,
Frunze, culese de pe jos, un fir de lână,
De la vreun miel, *rășină* - doi, trei picuri,
Noroiul ce îl calci, lângă fântână.

Și atuncea cum de stau, lipite bine,
Smocuri de iarbă, humă și nisipuri,
Care-i secretul, spune-mi ce le ține?
Tăblițele din Sumer sau Ninive,
Și ele-s tot din lut, uscate chipuri.

Dar le încheagă sfintele salive,
Și mierea, frământată de albine,
La fel se-ncheagă, rod al gurii pline.
Și El demult salivă pe un deget
Luând, deschise ochii unui orb.

Iar omul deslușì la început doar umbre,
Apoi pe semeni, ce păreau copaci,
Cu, poate, cuiburi multe-n crengi.
Ce aveau să-i bucure pe cei săraci,
Și soarele aurind coloane sumbre.

Cum de rezistă vechiul vis cu noul,
Marea-și trimîte sarea înspre șesuri,
Cum de se țes rețele de-nțelesuri,
Poezia nu-i un cuib? Găsește oul,
Fragil și cald, cu pete și eresuri…

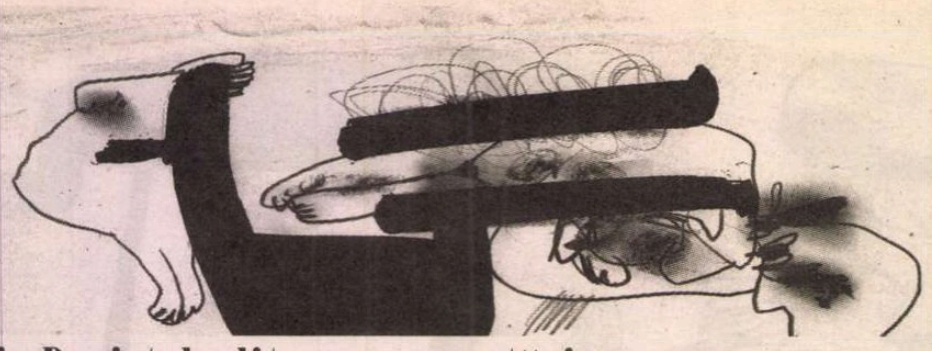
Săgeată sunt în tolba Ta, Stăpâne!
Lansează-mă în spațiul infinit.
Să mă întorc în cuibul ce rămâne
Vârtej stelar, ce încă nu-i răcit,
Eu, pai cules de Tine, dintre grâne.

Greu se-ncheagă cuibul printre maluri.
Dar în parcări văzut-am rândunici,
Cum tatonau firide, plinuri, goluri,
Să își planteze cuiburile mici,
Și-n foste hale, vezi, adesea, stoluri.

Cuibul dintr-o pădure numai fagi,
Unde am intrat julindu-mi rău genunchii,
Copil, ce caută un cuib de fragi,
Și-mbrățișează crengile și trunchii,
Îl rotunjesc. În golul celor dragi.

fototeca românieI literare

**Costache Olăreanu, Marius Tupan - 1992**
**Foto: Ion Cucu**



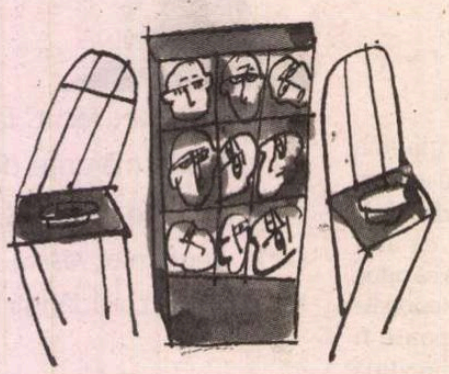
**Situaţiunea nu e lipsită de dileme: cît şi cum te adaptezi, în ce măsură scrii „la cererea publicului", cît te întinzi cu „creşterea audienţei" fără teama că rişti să-ţi pierzi stilul, tonul, greutatea intelectuală?**

## tema lunii: Revistele literare – astăzi

■ mircea vasilescu

# Cică nişte cititori...

**În ianuarie, *Dilema veche* a împlinit 18 ani. Care va să zică – glumeam noi în redacţie – de-aici înainte are dreptul să cumpere alcool şi tutun, dar şi să voteze. Cînd a fost înfiinţată (sub numele *Dilema*; „veche" a devenit doar din 2004 încoace), n-a avut ceea ce se cheamă „program", iar echipa s-a alcătuit oarecum în pripă, din aproape în aproape.**



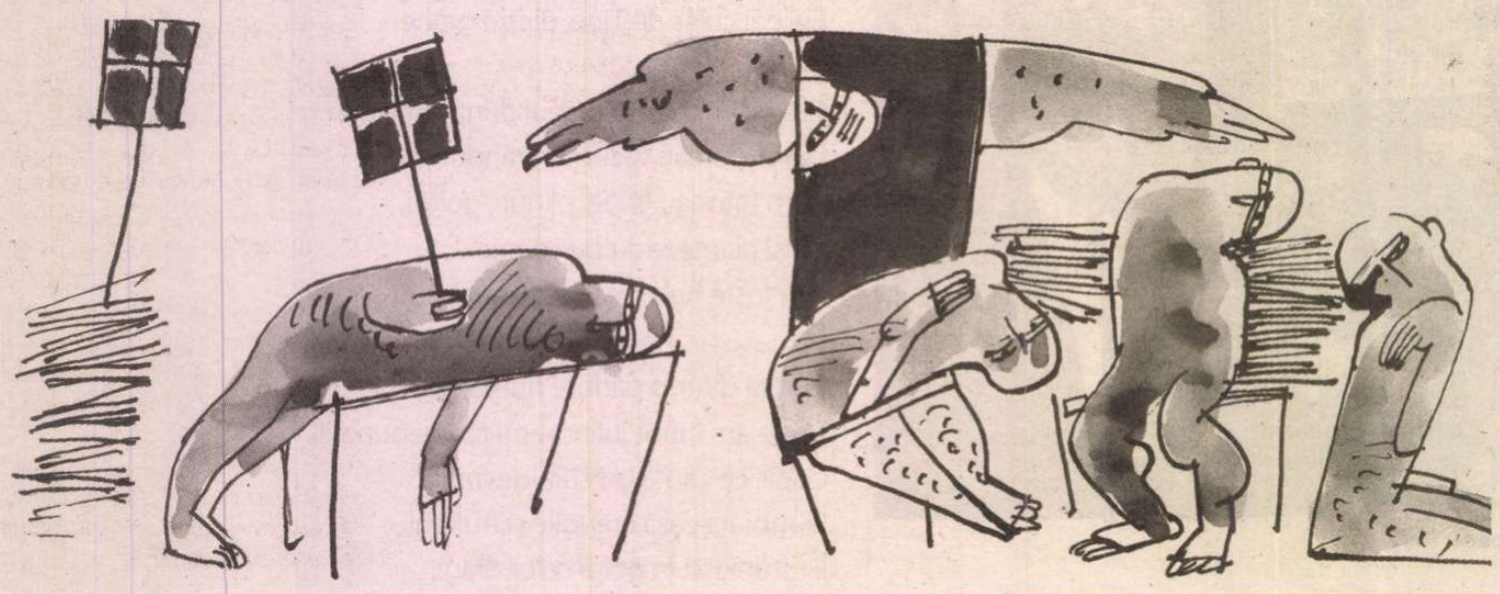
Ceea ce nu i-a împiedicat pe unii (nu puţini...) să fie convinşi că la mijloc a fost „un plan", că ne-am aşezat de la început pe-o „doctrină" şi pe-o „direcţie", că am fost „ai cuiva". Un cunoscut sociolog a prezis atunci că revista nu va rezista, dat fiind că se adresează exclusiv „fanilor lui Andrei Pleşu", care „nu sînt prea mulţi". Avea dreptate să-l plaseze pe dl Andrei Pleşu în centrul revistei – căci spiritul ei i se datorează în cea mai mare măsură –, dar se înşela (sociologic vorbind) în privinţa „fanilor". Care nu sînt aşa puţini şi nu sînt nici măcar ceea ce se înţelege în mod obişnuit prin „fani".

După 18 ani şi după ce, dintre cei de la începuturi, am mai rămas, în afară de directorul fondator, doar doi (dl Radu Cosaşu şi cu mine), mi se pare că lucrul cel mai bun pe care l-a creat *Dilema* îl reprezintă publicul său. Şi-a croit în timp o comunitate de cititori care gîndesc cu capetele lor, au opinii interesante, ştiu să asculte şi opiniile altora şi, mai ales, reacţionează la ce citesc. Din scrisorile şi mesajele lor – publicate de ani întregi în pagina 2, care e „a lor" – se degajă o plăcută normalitate, un aer de toleranţă şi o curiozitate intelectuală cu care merită din plin să te confrunţi. În echipă au venit, în timp, oameni noi – şi pe urmă alţii, şi mai noi –, dar cred că stilul revistei s-a păstrat: nu numai pentru că cei noi sînt foarte buni, dar şi pentru că aşteptările cititorilor (comunicate prompt şi fără ocolişuri) au mizat, între altele, pe o anume continuitate: îndemnaţi să „rămînem cum sîntem", am simţit nevoia să ne luăm cititorii în serios.

Dar „cum sîntem"? Oricine îşi poate face o părere citind revista, desigur. Pot să adaug doar că, dinăuntru, ne place să ne considerăm o revistă normală, care s-a străduit să păstreze distanţa faţă de nervozităţile social-cultural-politice ale tranziţiei (dar fără să-şi refuze actualitatea) şi care a încercat să creeze un spaţiu de dialog pentru oameni cu opinii diferite. Am impresia că asta ne-a ieşit cel mai bine. Sigur, eticheta „revistă de cultură" e întru totul valabilă pentru *Dilema veche*, dar am dat întotdeauna termenului „cultură" o accepţie mai largă şi mai dinamică. Dosarele tematice din centrul revistei s-au ocupat şi de subiecte strict culturale, dar şi de politică, economie, mentalităţi ori „frivolităţi". Şi de „Cazul Ion Antonescu", şi de „Mit, Mitică, mititei"; şi de „Starea teatrului", şi de NATO; şi de „cearta intelectualilor", şi de „înapoierea economică a României". Despre toate acestea au scris colaboratori foarte mulţi (avem aproape 1500 de autori în baza de date) şi foarte diferiţi. Aşa încît ne amuză cînd, astăzi, unii mai cred că reprezentăm o „grupare" (de pildă, a „intelectualilor lui Băsescu") ori un „cerc elitist".

Luîndu-ne majoratul în serios şi privind la generaţia de cititori născută în acelaşi timp cu gazeta, de la o vreme experimentăm nebănuitele căi electronice. De anul trecut avem un site nou (care a trecut, în martie 2011, de o sută treizeci de mii de cititori pe lună) şi un cont pe Facebook. Confruntarea cu oamenii tineri, obişnuiţi cu Internetul şi cu *social media*, nu e uşoară. Sînt mai iuţi la comentat, mai selectivi, degrabă vărsători de click-uri peste ce le place ori nu le place, uneori mai superficiali, mai totdeauna aplicaţi şi la obiect. Aceste instrumente de comunicare ne fac să le observăm mai bine gusturile, ideile, preferinţele culturale. Privită din unghiul acestor cititori, lumea românească nu pare covîrşită de „criza culturii" despre care se tot vorbeşte de atîţia ani. E reconfortant, pentru orice scriitor la gazetă, să intre în dialog cu oamenii care citesc, merg la spectacole, văd filme, ascultă muzică bună şi, mai ales, ştiu să-şi spună şi opiniile despre toate astea. Noul site ne-a obligat să ne adaptăm la publicul mai tînăr (şi să-i oferim şi galerii foto şi video, şi interactivitate, şi articole/rubrici care apar exclusiv în varianta online), iar principiul „les amis de mes amis sont mes amis" aplicat cu străşnicie de Facebook ne-a făcut să ne trezim cu aproape 19.000 de oameni care declară că le place *Dilema veche*. Situaţiunea nu e lipsită de dileme: cît şi cum te adaptezi, în ce măsură scrii „la cererea publicului", cît te întinzi cu „creşterea audienţei" fără teama că rişti să-ţi pierzi stilul, tonul, greutatea intelectuală?

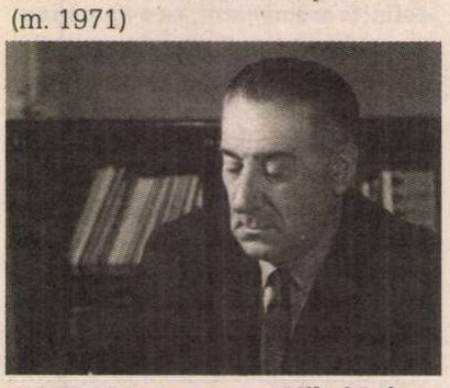
Probabil că răspunsul la aceste întrebări va veni, într-un fel sau altul, tot cu ajutorul publicului – mai precis al „nucleului dur" de cititori dilematici pe care i-am format în timp. Deocamdată, ne uităm în colecţia de 18 ani a revistei. Din ea au „ieşit" multe cărţi ale colaboratorilor noştri care şi-au adunat contribuţiile în volume tipărite. Dar întrucît colecţia are încă mari resurse, o să publicăm în curînd un fel de „antologii ale *Dilemei*" în variantă *e-book*. *Dilemateca* – devenită de curînd supliment al *Dilemei vechi*, în ultima săptămînă a fiecărei luni – oferă şi ea marfă din belşug pentru *e-books:* de la interviurile cu mari scriitori români şi străini pînă la consistentele dosare (cu avantajul de a avea şi multe fotografii, unele neincluse în varianta tipărită). Aşa încît, deocamdată, *Dilema veche* testează publicul nou şi încearcă să-l atragă spre „spiritul dilematic". Pe termen mai lung, bineînţeles, va trebui să-şi păstreze acest spirit – căci altminteri şi-ar pierde tot hazul. Or, de 18 ani încoace, revista asta e de neconceput fără un dram de umor... ■



# CALENDAR

**30.04.1933** - a murit Anna de Noailles (n. 1876)
**30.04.1945** - s-a născut Alexandru Dan Popescu
**30.04.1946** - s-a născut Passionaria Stoicescu
**30.04.1953** - s-a născut Călina Trifan
**30.04.1955** - s-a născut Radu Călin Cristea
**30.04.1958** - s-a născut Adrian Oţoiu
**30.04.1967** - s-a născut Rodica Frenţiu
**30.04.1979** - a murit Pan Halippa (n. 1883)
**30.04.1985** - a murit Mihai Murgu (n. 1928)

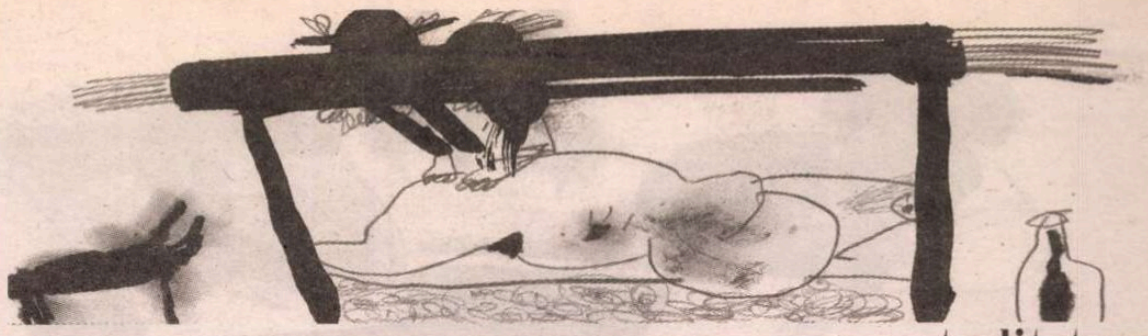
**1.05.1895**- s-a născut Ury Benador (m. 1971)



**1.05.1896**- s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)
**1.05.1904**- s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
**1.05.1921**- s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
**1.05.1927**- s-a născut Annie Bentoiu
**1.05.1928**- s-a născut Ion Ianoşi
**1.05.1933**- s-a născut Miron Scorobete
**1.05.1934**- a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
**1.05.1938**- s-a născut Marin Tarangul
**1.05.1942**- s-a născut Titu Popescu
**1.05.1946**- s-a născut Anda Hristu
**1.05.1946**- s-a născut Nicolae Roşieanu
**1.05.1952**- s-a născut Tatiana Covor
**1.05.1958**- s-a născut Valeriu Mardare

**2.05. 1893**- a murit George Bariţiu (n. 1812)
**2.05. 1928**- a murit George Ranetti (n. 1875)
**2.05.1932**- s-a născut Henri Zalis
**2.05.1939**- s-a născut Leonida Maniu
**2.05.1940**- s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
**2.05.1943** - s-a născut Ion Georgescu
**2.05.1945** - s-a născut Dan Anghelescu
**2.05.1951** - s-a născut Mihai Antonescu
**2.05.1970** - s-a născut Costel Stancu
**2.05. 1979**- a murit Letiţia Papu (n. 1912)

**Tony Judt ne atrage atenţia asupra apariţiei unui nou tip de intelectual: intelectualul fără rădăcini, „călător în secol"**



**2.05. 1991**- a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
**2.05. 2003** - a murit George Ţărnea (n. 1945)

**3.05.1876**- s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
**3.05.1906**- s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
**3.05.1942**- s-a născut Ana Delea
**3.05.1943**- s-a născut Marta Lipcsei
**3.05.1954**- s-a născut Silvia Chiţimia
**3.05.1961**- s-a născut Leon-Iosif Grapini
**3.05.1964**- s-a născut Ioana Bot
**3.05.1971**- a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
**3.05.1977**- s-a născut Kirmály Zoltan
**3.05.1987**- a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
**3.05.1992**- a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

**4.05. 1893**- s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
**4.05. 1896**- s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
**4.05. 1922**- s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
**4.05. 1940**- s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
**4.05.1950**- s-a născut Ada Cruceanu
**4.05.1964**- s-a născut Vitalie Ciobanu
**4.05.1968**- s-a născut Veronica D. Niculescu
**4.05. 1977**- a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)

**5.05.1912**- s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
**5.05.1919**- s-a născut Mihnea Gheorghiu
**5.05.1927**- s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
**5.05. 1928**- a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
**5.05.1933**- s-a născut Gheorghe Zarafu
**5.05.1940**- s-a născut Grigorie Toma
**5.05. 1948**- a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)

**5.05. 2006**- a murit **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (n. 1920)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Brave old world (3)

**Violenţele care au marcat intervalul dintre 1914 şi 1945 au avut o contribuţie majoră la anularea „moştenirii politice" a anterioarelor două secole de confruntare politică. Distincţia între Dreapta şi Stânga a fost înlocuită, în opinia lui Tony Judt, de „scepticism, suspiciune şi de preeminenţa judecăţilor de tip economic, ca şi cum acestea n-ar fi doar mijloace pentru atingerea unor scopuri sociale şi politice, ci scopuri necesare şi suficiente în ele însele."**

Spaţiul gol lăsat de dezideologizare, de decolorarea politică, a fost imediat ocupat de susţinătorii fundamentalismului economic, înţeles ca unică modalitate de a asigura fericirea generală. Acest stângism ridicol şi întors pe dos face ca fenomenele care afectează viaţa indivizilor să fie ambalate în surtucul impenetrabil al „calculului economic."

Consecinţa, de-o gravitate inestimabilă, a evoluţiei în direcţia schiţată mai sus o reprezintă diminuarea până la dispariţie a rolului intelecualilor în viaţa publică. Apăruţi, după cum ştim, ca forţă capabilă să influenţeze mersul istoriei în cadrul Afacerii Dreyfus, intelectualii s-au văzut, în noile condiţii, eliminaţi cu brutalitate de pe scena publică. Statutul public al intelectualului – un statut din care secolului al XX-lea şi-a făcut un motiv de mândrie – este, în clipa de faţă, inexistent. Fireşte că un rol important în această dispariţie l-au avut intelectualii înşişi. Tony Judt vorbeşte de „înclinaţia spre preamărirea de sine, dichiseala mulţumită în faţa publicului plin de admiraţie, format din gânditori ce împărtăşeau aceleaşi idei erau uşor de satisfăcut. Deoarece intelectualii erau adeseori «angajaţi» politic într-o perioadă când angajamentul politic putea duce pe cineva la extreme şi întrucât angajamentul lua de obicei forma cuvântului scris, mulţi dintre ei au lăsat mărturii ale afilierilor şi ale opiniilor lor şi care nu au rezistat. Unii dintre ei au servit drept purtători de cuvânt pentru putere sau pentru un corp electoral, modelându-şi convingerile şi părerile în funcţie de circumstanţe şi de interese: ceea ce a fost numit odinioară «elasticitatea slugarnică cu privire la propria tabără» de către Edward Said «a desfigurat cu adevărat istoria intelectualilor.»"

Dar asta nu explică întru totul diminuarea influenţei lor pe scena publică actuală. O diminuare cu atât mai dramatică şi regretabilă cu cât ei sunt cei care, într-o măsură decisivă, au creat profilul unui întreg secol. Tony Judt alcătuieşte o listă a intelectulailor de stânga, dar o influenţă la fel de mare au avut-o şi intelectualii de dreapta.

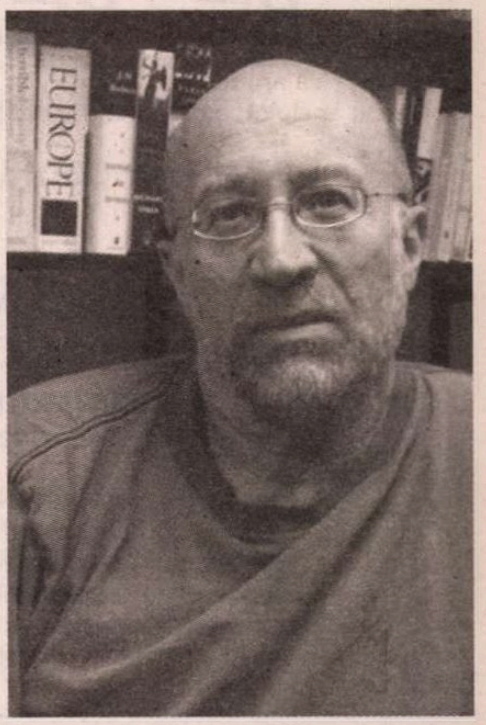
În acest punct, trebuie operată distincţia dintre rolul intelectualilor în Occident şi rolul jucat în Europa comunistă. În „lagărul comunist", ei au reprezentat forma cea mai articulată de rezistenţă la teroarea şi abuzurile statului poliţienesc – fireşte, cu nuanţele de rigoare. Dacă rezistenţa anti-totalitară a anilor '70 şi '80 a intelectualilor a avut un impact – şi încă unul major –, acest lucru s-a datorat sprijinului consistent din presa occidentală, îndeosebi prin posturile de radio „Vocea Americii" şi „Europa Liberă." Fără cutia de rezonanţă a mass-media era şi este imposibil să creezi acea masă critică necesară schimbării.

Din acest motiv, a considera că intelectualii, de dreapta sau de stânga, chiar contau pe scena publică interbelică e un omagiu poate meritat, dar nu şi decisiv în evoluţia evenimentelor istorice. E vorba, mai degrabă, de nişte construcţii teoretice *post-factum*, de reinventarea personajelor după ce evenimentele s-au consumat. Este ca şi cum ai spune că cine ştie ce obscur activist monden e, în România acestui moment, un lider de mare impact public în sprijinul comunismului cu nuanţe ecologice. Fireşte că prin scrierile lor unii intelectuali de dreapta s-au înscris într-o certă descendenţă extremistă, după cum alţii s-au înscris în extrema stângă. Ei trebuie judecaţi pentru aceste lucruri, şi nu pentru imaginare roluri în viaţa publică, roluri pe care n-au apucat să le joace. Aceste nuanţări nu-şi propun, în nici un caz, să-i inocenteze ca indivizi şi intelectuali (n-am fost niciodată un fan al „trăirismului", şi cu atât mai puţin înţeleg simpatia pentru secta pretins iluminată, dar efectiv criminală, a lui Zelea Codreanu), ci să arate că o documentare nepusă în contextul epocii riscă să şubrezească ansamblul construcţiei.

Tony Judt ne atrage atenţia asupra apariţiei unui nou tip de intelectual: intelectualul fără rădăcini, „călător în secol": „În mod tipic, aceste persoane trecuseră de la devotamentul politic sau ideologic generat de Revoluţia Rusă la un scepticism plictisit, comparabil cu un fel de liberalism pesimist, însă apropiat tangenţial de credinţele naţionale sau ideologice. Mulţi dintre aceşti intelectuali de marcă ai secolului XX erau evrei (deşi puţini au rămas practicanţi şi mai puţini au devenit sionişti activi), majoritatea aparţinând comunităţilor evreieşti din Europa Centrală şi de Est: «supravieţuitorii norocoşi ai unui potop», după spusele lui Hannah Arendt."

Ei au alcătuit, susţine Tony Judt, o „Republică a Literelor", „o comunitate virtuală de conversaţii şi argumente a căror influenţă reflecta şi lumina alegerile tragice ale epocii." Intelectualii care au ilustrat aceste situaţii se regăsesc în analizele cărţii lui Judt. O carte născută din convingerea că ideile au o imensă forţă de acţiune şi că ele nu rămân fără consecinţă. Tony Judt – evreu el însuşi – insistă asupra rolului jucat de intelectualii aparţinând acestei etnii, atraşi de mirajul marxist: „pe de o parte, de ambiţia prometeică a proiectului, iar pe de altă parte, dat fiind colapsul total al lumii lor, imposibilitatea de a se întoarce în trecut sau de a merge înainte pe căile străvechi, de construire a unei lumi cu totul noi, diferite."

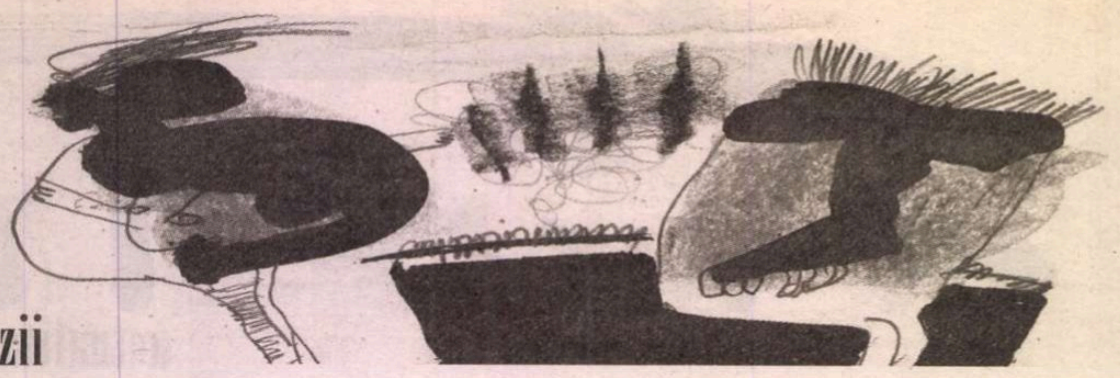
Pentru că epoca ideologiilor a apus, pentru că astăzi confruntările nu mai aduc nimic nou, s-a instalat ideea că am intrat într-un fel de „post-istorie" care-şi permite să neglijeze lecţiile trecutului. Dar aceste lecţii nu trebuie uitate: „La urma urmei, de ce au fost




atrase atât de multe minţi strălucite (ca să nu mai vorbim de milioanele de alegători şi de activişti) de aceste promisiuni şi de acei profeţi? Din cauza ororilor şi a temerilor epocii? Se prea poate. Însă au fost oare circumstanţele secolului al XX-lea chiar atât de neobişnuite, unice şi irepetabile, astfel încât să fim siguri că ceea ce îi atrăgea pe oameni la discursurile măreţe despre revoluţie şi reînnoire nu se va mai repeta?"

Societatea contemporană face eforturi supranaturale pentru a poza într-o lume superioară, pentru care vechile încăierări între susţinătorii ideilor de dreapta şi de stânga nu mai au nicio trecere. S-ar putea ca lucrurile să stea în felul acesta. Dar e la fel de posibil ca vechile realităţi să fi supravieţuit şi tot ce s-a schimbat să fie doar etichetele. Cum reacţionează, de pildă, lumea contemporană, la problema Răului? Acest concept, care a fost folosit în dezbaterile dintre stânga şi dreapta, e din ce în ce mai prezent în conferinţele internaţionale şi în dezbaterile academice. Terorismul – el însuşi un „supravieţuitor" al secolului trecut – e o realitate cumplită în istoria lumii actuale.

În aceste condiţii, ce e de făcut? Introducerea lui Tony Judt nu oferă soluţii, dar are meritul incontestabil de a sintetiza problemele. ■



Cartea de proză

# La Judecata de acum

**Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*,**
**Iaşi, Editura Polirom, 2011, 327 p.**

Dacă în cazul lui O. Nimigean, de pildă, versurile sale şi remarcabilul *Rădăcina de bucsau* sunt două forme de relief distincte, cu alcătuiri geologice diferite, la Marta Petreu, şi poezia, şi recentul roman reprezintă erupţia aceluiaşi vulcan clocotitor şi exploziv. Din lavă fierbinte şi vălătuci de cenuşă se încheagă şi *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, o naraţiune confesivă, la persoana întâi, străbătută de suflul poetic sanguinar, arzător şi aspru, de stihie întunecată, al autoarei *Cărţii mâniei*.

Citit în paralelă anamnetică – inevitabilă, de altfel, datorită identităţii de imaginar şi de stil – cu volumele de poeme, debutul în proză al Martei Petreu pare un roman de inspiraţie autobiografică. Însă acest lucru e nesemnificativ în ordinea realizării/ autenticităţii literare (cum era şi la Nimigean, pe care nu l-am amintit întâmplător, fiindcă şi el creează, într-un scenariu romanesc cu arhetip biblic, un personaj al mamei memorabil). *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* constituie, deopotrivă, o cronică de familie, cu zvâcnete dureroase, mistico-apocaliptice, şi o frescă socială – în descendenţa prozei realiste tradiţionale – a satului transilvănean din timpul comunismului şi al paraginii postdecembriste (istoria „a două generaţii dintr-un neam neaşezat, în rele vremuri de neaşezare şi sărăcie"). Tabita haşurează epic o „hartă a morţilor" săi, într-o povestire cathartică, de eliberare a furiei acumulate încă din copilăria „de lagăr" şi de iertare a propriilor părinţi: Agustin, Străjerul lui Iehova şi „Tatăl cumplit", profetul eschatologic subjugat de „extazul negru al Armaghedonului", şi Maria, mama cu „limbă de viperă", care-şi blestemă bărbatul şi copiii, otrăvită de ură şi răzbunătoare ca o tragică Medee. Războiul confesional şi conjugal dintre morocănosul Agustin, ros de gelozie în dragostea lui neîmpărtăşită, şi trufaşa şi nefericita Maria, dezamăgită în aşteptările ei de tinereţe, se prelungeşte într-un conflict tată-mezină, religios, dar, în fond, de viziune asupra lumii, apoi într-unul domestic între mamă şi fiul Tinu („trădător" prin căsătorie), extins treptat şi împotriva fiicelor, Ana şi Tabita. De aceea, arheologia memoriei pe care o iniţiază povestitoarea este comparată cu „ruperea crustei maronii de pe-o rană", „sub care mocneşte, portocaliu, gros ca smântâna, puroiul" din carnea trecutului. La amintirea atmosferei „de catastrofă" din casă, se adaugă acelea ale nenumăratelor frustrări şi suferinţe, cu efect de glaspapir pe pielea sufletului: lipsa dezmierdărilor şi a căldurii afective, îndatoririle grele din gospodăria ţărănească (printre altele, Tabita îşi făcea temele păscând curcile), pedepsele usturătoare, vrăjmăşia şi cruzimea părinţilor, care nu-şi duc copiii bolnavi la spital, n-o lasă pe Ana la liceu, îi rup cărţile Tabitei ş.a. Dar naratoarea învie şi secvenţele frumoase ale copilăriei, năzdrăvăniile de Nică humuleşteanul, momentele de acalmie ale taberelor belicoase, rarele gesturi de atenţie şi tandreţe, preţuind cât „o broşă de diamant".

*Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* nu este însă doar o golgotă a mărturisirii, urcată pentru înţelegerea *greşiţilor noştri*, ci şi o declaraţie emoţionantă de dragoste: „Şi-atunci ai vrea ca Dumnezeu să existe, şi viaţa de Apoi să existe de-asemenea, numai să poţi să-i mai întâlneşti şi să le spui, chiar şi cu preţul de a muri, că-i iubeşti exact aşa cum sunt ei. Cum au fost"; dar şi un strigăt de revoltă contra condiţiei umane al sediţioasei Tabita („ce fel de specie este asta, a oamenilor, de suportă să se mişte pe suprafaţa pământului, când toţi ştiu că dedesubt sunt numai morţi destrămaţi şi morminte"), şi o împăcare cu viaţa, în ciuda morţii consubstanţiale acesteia: „Moartea este sora noastră trupească. Însă viaţa este un lucru bun: umedă întunecată tandră şi blestemată chiar şi-atunci când este ca viaţa asta pe care am avut-o noi între Armaghedonul lui Ticu şi blestemele Mamei şuvoiul ăsta de sânge ce duce cu el morţii noştri tineri şi ne ia până la urmă pe toţi".

Marta Petreu a scris o carte cutremurătoare, sumbră ca vuietul Apocalipsei, cu puternice şi minunate descărcări de electricitate stilistică, stenică, totuşi, prin luminozitatea iubirii, întrevăzută pe cerul tulbure al romanului, înroşit de sângele morţilor evocaţi şi negru de smoala câinoşeniei. A omului şi a destinului.

■ Gabriela Gheorghişor

## Eugen Şerbănescu, *După-amiază cu o nimfomană pe vârful Muntelui Parâng*

**Iaşi, Editura Polirom, 2011, 303 p.**

Amatorul de cosmopolitisme, de scenarii gen *Sex and the City* sau de senzaţii tari din categoria simbiozei pat-succes are de ce se simţi ca pe un *playground* cu romanul lui Eugen Şerbănescu, om cu experienţă intercontinentală, atât de ordin diplomatic, lunecos, cât şi ludic-experimentală, vizibilă în mizanscena ingenioasă, de confesiune a unei femei dezinhibate prinse, în ciuda siguranţei ei de sine, în plasa scriitoricească, de unde nu mai ai scăpare. Până la spectaculosul final, cartea poate părea bizară, pentru că două *motto*-uri, aparent la antipozi, generează două discursuri care, deşi diferite ca timbru şi lexic, se completează şi converg spre un portret identitar. Primul *motto* e cules din Jonathan Scheele: „România este ţara pe care cu cât o cunoşti mai bine, cu atât o înţelegi mai puţin". Aici e un prilej de analiză retrospectivă şi contemporană, plasată în subsolul paginii, care găzduieşte, „la etaj", povestea Petriciei, nesăţioasa din titlu, care găseşte că Parângul e cel mai luminat loc de pe Pământ, chiar peste Times Square din Manhattan. Semnat Sharon Stone, cel de-al doilea *motto* schimbă registrul spunerii, justificând şi alimentând genericul: „Dacă ai un vagin şi un punct de vedere, asta este o combinaţie mortală". Protagonista relatărilor suprapuse, care pretinde că a-şi livra viaţa în faţa unui ficţionar nu-i inspiră încredere, drept care va da amantlâcul pe prietenie, crede că Rene Russo seamănă cu ea, şi nu invers, acceptând caracterizarea bărbatului ei (de ocazie, ca toţi ceilalţi) scriitor, care o vede şi angelică, şi demonică, posesoare a unui „magnetism latent". Ea nu se satură de sex, devine, la o adică, lesbiană, dar, suspectând fadele cuvinte, admite că mai puternic, în ochii minţii ei, e un pictor precum Bosch, pe care nu încetează să-l caute, pentru înfricoşare şi excitare, prin muzeele din Viena, Madrid, Frankfurt, Rotterdam sau Washington.

Perspectiva narativă se dovedeşte insolită: în afară de intersectarea confesiunii erotomane („Singurul loc unde nu am făcut-o este într-un dric") cu dureroasa trecere de la dictatură spre climatul postdecembrist (văzută ca un *comunism după comunism*), avem o pledoarie directă în favoarea imortalităţii a ceea e captat în scris şi expandat, prin tipar, tuturor sufletelor. După ce „nimfomana", refractară, oricum, titulaturii, declară că „bărbaţii sunt proşti", pentru că, o viaţă, i-a jucat şi şantajat, se trezeşte prizoniera unei arme (probabil singura) ce bate pulsiunea sexuală. E prinsă între copertele unei cărţi, loc de unde nu mai are cum să fie ajutată, nici chiar prin farmecele evidente de Afrodită.

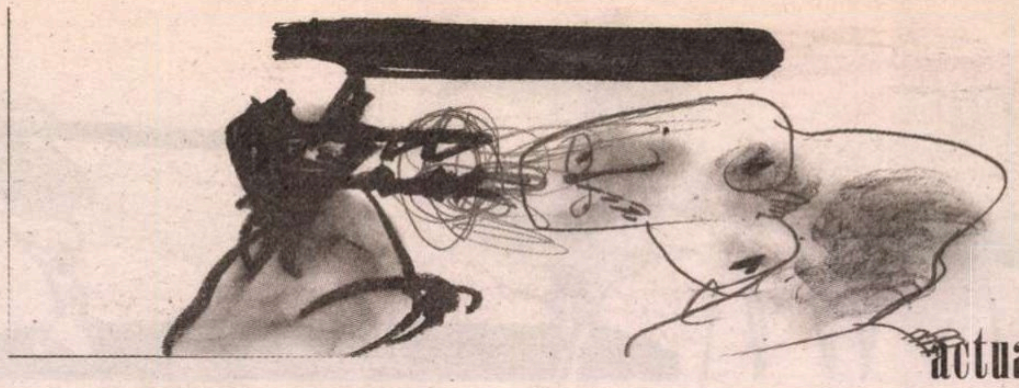
■ Gabriel Coşoveanu

## Ioan Muşlea, *Lumea de-al doilea*

**Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011, 134 pagini**

Ioan Muşlea e un personaj (aproape) emblematic al Clujului. Fiu al lui Ion Muşlea – fondatorul Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj –, este informatician de profesie, dar ţine aproape de făgaşul umanist al familiei: cititor de cursă lungă, traducător de literatură germană (vezi antologia *Vânt potrivit până la tare*), publicist comentator la *Tribuna*, realizator de bine primite emisiuni de jazz. Documentarul cu Doina Cornea i-a adus un premiu. Poetul iese în lume târziu, cu *În către pierdere* (2009), escortat de Al. Cistelecan (care îi remarcă *altfelul*, dar şi ritmul vizionar, verva expresionistă şi colocviul tensionat cu sine), Gavril Şedran şi Dan Culcer. A doua carte de poeme continuă îngânarea în vers a existenţei ca suspendare. Semnalele Realului (cu majusculă), confuze, derutante, polifonice, îşi pierd cu totul consistenţa: „al nimănui, Realul nu s-a petrecut". Difuz-insistenta supra-veghere a încăviului e atinsă de lingoare, însă una ritmată derutant. Interpretarea e ezitant-obsesivă, căci Lumea, mâloasă, „bolmojită", nu mai are nicio „haznă". Angoasa e, totuşi, molcomă (şi graţie unor fine infuzii de vocabular ardelenesc), ea nu doare („nu doare / de-a buşilea / înceată de tot / lunecarea'n paragină"), dar înfioară, căci verbul scurmă, surpă, scociorăşte aparenţele sub stindardul melodic extenuat al morţii intravitale, cu „gust de cenuşă", „în fără de timp". Se înregistrează sincopat şi ambiguu o surpare, o zbatere, o „des-trămare", altfel spus, o ieşire din chiar textura vieţii. Psalmodierea e apatic scrâşnită, exasperată de lipsa de noimă: „freamătul însă, / vocile, şoapta, / frământul – pricepi? Tumultul chiar / (toate) / sunt râsete de morţi" (*Psalm*). Anamorfoza cuvintelor mai răspunde anamorfozei Realului, dar măştile somnului pun şi mai dramatic la îndoială adevăruri fragile. Descumpănit, poetul recurge iarăşi la o părelnică *înteţire*, definiţie asumabilă a Poeziei. Dar întrebările nu mai aşteaptă răspuns. Spectacolele groteşti, deviate, strâmbe, ca-n teatrul „karaghioz", se reduc la epiloguri avertisment, calm-nevrotice, despre urcarea lumii de-al doilea în chiar miezul nesăbuitei lumi dintâi.

■ Irina Petraş



**Trebuie remarcat că numele sunt foarte bine alese. Rareori o carte cu mai mulți semnatari reușește să fie atât de nuanțat proporționată intelectual.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# O carte cu secret

**Într-unul din eseurile cuprinse în volumul pe care-l comentam săptămâna trecută, Ion Manolescu deplângea, printre altele, dezinteresul cronicarilor față de așa-numitele genuri paraliterare. Aceștia, nota el, ignoră cu bună știință literatura științifico-fantastică, romanul polițist, cărțile pentru copii sau benzile desenate.**

*Care-i faza cu cititul?*
Volum coordonat de Liviu Papadima. Ilustrații de Irina Dobrescu. Editura Arthur (Imprint al Grupului Editorial ART), 2010, 194 p.

Care, cel puțin prin popularitate, se dovedesc reprezentative sociologic. Și, de aceea, demne de atenție. Argumentul nu e de neluat în seamă. De ce n-am recunoaște că, de pildă, un bun roman de aventuri e oricând deasupra unei cărți de poezie mediocre? (În paranteză fie spus, nimic nu e mai trist decât o carte de poezie mediocră!)

În termeni generali, problema poate fi discutată la nesfârșit. Dar, dacă avem în vedere termenii particulari, adică excepțiile, eu unul sunt mai optimist decât Ion Manolescu.

Apărută nu chiar demult, *Care-i faza cu cititul?* reprezintă clar o asemenea excepție. Volumul este, aflăm, primul dintr-o colecție inaugurată de Editura ART, intitulată *Cărțile mele* și adresată copiilor cu vârste între 10 și 14 ani. La originea colecției, arată coordonatoarea acesteia, Florentina Sâmihăian, a stat fascinația pe care a exercitat-o multă vreme celebra culegere alcătuită de Iordan Chimet, *Cele douăsprezece luni ale visului. Antologia inocenței*. Așa s-au format cititorii de ieri și de azi. A reedita însă antologia din 1972 e practic imposibil. În condițiile actualei legislații, numai drepturile de autor ar presupune costuri uriașe. Devine, deci, tot mai importantă întrebarea: cum se vor forma cititorii de mâine?

Spuneam că un răspuns activ încearcă să ofere cartea aceasta. *Care-i faza cu cititul?*

Să începem cu începutul. Sub coordonarea lui Liviu Papadima, douăzeci și cinci de autori scriu douăzeci și cinci de proze scurte în jurul propriei experiențe de lectură. Trebuie remarcat că numele sunt foarte bine alese. Nu numai din punct de vedere valoric, dar și în ce privește sfera de competență a fiecăruia. Rareori o carte cu mai mulți semnatari reușește să fie atât de nuanțat proporționată intelectual. Iată: Liviu Papadima, desigur. Apoi: Florin Bican, Paul Cernat, Ioan Groșan, Dan Lungu, Robert Șerban, Rodica Zane, Cezar-Paul Bădescu, Laura Grünberg, Călin-Andrei Mihăilescu, Dan Sociu, Cristian Teodorescu, Călin Torsan, Ioana Bot, Mircea Cărtărescu, Fanny Chartres, Vasile Ernu, Bogdan Ghiu, Simona Popescu, Vlad Zografi, George Ardeleanu, Neagu Djuvara, Caius Dobrescu, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu și Doina Ruști.

Autori din toate generațiile. Da. Dar cei mai mulți sunt și profesori. Prin urmare, cititori de meserie. Au, pe deasupra, exercițiul lucrului cu copiii. Sau cu studenții. Știu, adică, să creeze cititori. Unii dintre ei sunt și traducători. Cunosc în profunzime limbi și mai ales literaturi străine. Când nu traduc ei înșiși, antrenează tineri traducători. Alții sunt și antropologi. Alții sunt și jurnaliști. Alții sunt și părinți.

Pentru toți, această întreprindere editorială pare să fi fost o joacă, pur și simplu, cuceritoare.

Dar în nici un caz numai atât. *Care-i faza cu cititul* e o carte cu mai multe dimensiuni. E, întâi, o colecție de eșantioane literare destinate micilor cititori. (Precizare: toate textele de aici sunt inedite.) O dificultate pe care ar putea-o întâmpina totuși e aceea a intereselor de lectură extrem de diferite la aceste vârste. Căci intervalul dintre 10 și 14 ani nu e câtuși de puțin omogen. Sunt, la mijloc, patru ani hotărâtori. O remarcă și Florentina Sâmihăian. Dar tot ea remarcă, pe bună dreptate, că diversitatea perspectivelor pe care le abordează autorii e în măsură să contracareze o asemenea problemă.

Următoarea dimensiune la care mă refer e indusă de însăși tema volumului. Fiindcă, în mod manifest, *Care-i faza cu cititul* este o carte despre cărți. Despre relația delicată și unică pe care o putem stabili în copilărie cu literatura. Nu despre balauri, nu despre prințese. Nu despre pui de prepeliță care sfârșesc prost. Nici despre rigori etice deprinse sub amenințare. Doar despre cărți. Pe cât de îndrăzneață, pe atât de lăudabilă mi se pare ideea. În primul rând pentru că își propune să dezvolte o latență culturală adeseori trecută sub tăcere. (Virtuțile transmise copiilor fiind, până acum, mai degrabă motrice decât sufletești.) Imaginația nu mai e orientată conflictual. Dimpotrivă. E lăsată să se ghideze după propriile ei reguli. Dinamismul îl dă, aici, dispoziția ludică a autorilor. Nu ca efect de stil, ci ca retrăire afectivă a unei vârste. De unde și tandrețea.

Două exemple, numai. Caius Dobrescu publică o poveste pe care, spune el, a scris-o în 1987 pentru fiica lui cea mare. Ca și titlul (*Cartea care mirosea urât*), începutul e sugestiv:

„Aceasta este o poveste despre o carte cu povești. Era odată o carte cu povești și cu foarte multe desene. Părea cam veche și ponosită, iar desenele ei erau cam gălbejite și demodate. Știți voi, cu zâne din alea subțiri, Feți-Frumoși ca niște campioni la inele și împărați cu barba exagerat de cârlionțată. Toate bazaconiile astea care în general te plictisesc. Dar, dacă te uitai mai atent, îți dădeai seama că desenele aveau totuși ceva special, ceva cum nu se mai găsește astăzi. Erau subțiri și gingașe ca niște umbre chinezești. Omuleții din ele păreau atât de sinceri, cu ochișorii lor de pui de focă. Până și zmeii sau Muma Pădurii care pregătește otrăvuri, ba chiar balaurii cu *n* capete aveau ceva fragil, delicat, încât ai fi zis că adie sub ochii tăi ca niște pânze de păianjen." (p. 151)

Abandonată într-un cufăr laolaltă cu alte vechituri, cartea din poveste începe să degaje mirosuri insuportabile. Este repede vândută la un anticariat. Noroc că anticarului i se tociseră binișor simțurile. Iarăși noroc, o nepoată a acestuia, destul de șleampătă, îmbrăcată ca vai de ea și purtându-se prin lume cu nasul înfundat, dă de cartea buclucașă și o ia acasă. Citind, se transformă treptat într-o domnișorică foarte agreabilă. (Cartea începe și ea să emane parfumuri.) Ceea ce, bineînțeles, stârnește invidia surorii sale gemene. Aceasta se hotărăște să facă bucăți volumul. De aici, tărăboi. De necaz, victima împrăștie iarăși miasme. Până la finalul vesel nu mai e mult. Important e că înfruntarea nu mai are consecințe capitale. Lupta nu se duce între bine și rău, ci între educație și proastă creștere. E, până la urmă, doar un capriciu copilăresc.

Cel de-al doilea exemplu la care am promis să mă opresc e cel al prozei lui Mircea Cărtărescu, *A patra inimă*. Ar fi greu s-o rezum. Cert este că la un moment dat, vine vorba acolo despre o poveste pe care autorul ar fi citit-o în copilărie, dar de care, cum se-ntâmplă adesea, n-a mai reușit să dea niciodată. S-ar zice că întreaga acțiune stă pe un detaliu. Pe metafora, foarte frumoasă, a patru inimi succesive, cedând una după alta și fiind înlocuite de alte și alte tristeți. Imaginea nu se oprește aici. E mult mai cuprinzătoare:

„Cam așa a fost prima poveste pe care am citit-o vreodată. Cartea aceea de demult, care m-a umbrit ca un cort timp de multe după-amiezi, a fost primul fluture pe care l-am îmblânzit și l-am făcut să zboare pentru mine. De atunci am încălecat mulți grumaji mătăsoși și am simțit fâlfâitul multor pagini desfăcute larg peste lume. Dar în toți bidiviii înaripați l-am căutat pe cel dintâi, pe cel pierdut. Și am fost uimit să-nțeleg că toate poveștile, sute și sute, pe care le-am citit mai târziu, romane și epopee și legende și peripeții, se leagă, prin subțiri și rezistente fire de mătase, de această primă poveste citită în anii copilăriei." (pp. 96-97)

Câteva observații, în încheiere. (Evident, sărind peste multe lucruri interesante.)

Paginile publicate aici de Ioan Groșan (pp. 23-27) sunt de o impresionantă banalitate. Groșan din *Care-i faza cu cititul* nu mai seamănă deloc cu cel de altădată! În schimb George Ardeleanu surprinde printr-o proză livrescă de cea mai bună factură (pp. 139-145).

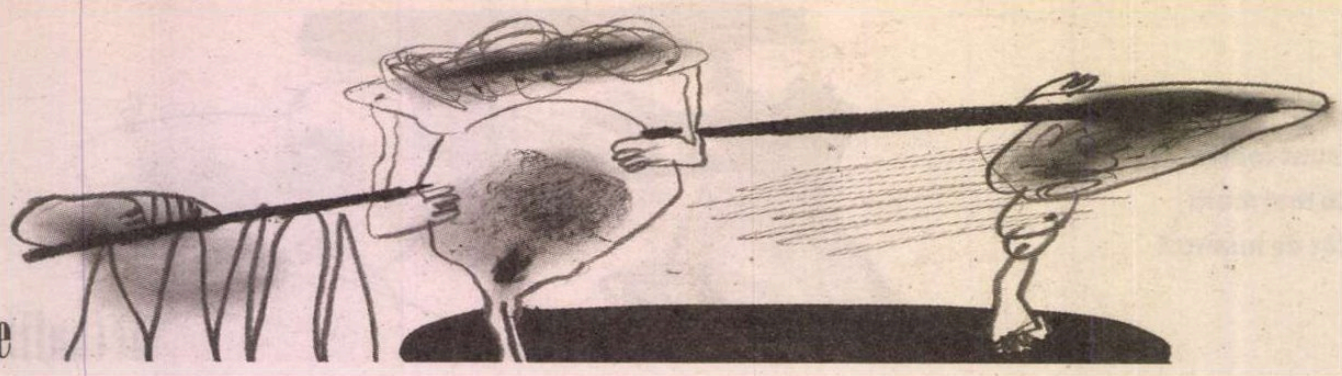
Regina balului rămâne însă ireproșabila povestire a Ioanei Pârvulescu, *Prima carte cu secret*.

Faza cu cititul e că-ți face poftă să citești! ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 4 mai,**
va apărea cel de-al 110-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Teatru*
de **Vasile Alecsandri.**

„Dacă poezia lui Alecsandri a jucat un rol important în structurarea și stabilirea genului înainte de Eminescu, dacă proza sa a dat un puternic impuls genului memorialistic, dezvoltat către sfârșitul acestui secol care a văzut cele mai rapide și mai revoluționare treceri la modernitate, teatrul este genul care l-a reprezentat cel mai bine pe autor și a rămas în mare parte accesibil unui public larg, întotdeauna sensibil la generozitatea ideilor, la bonomia umorului său, la comicul de limbaj și de ambianță, care conturează o lume evident schematizată, dar veridică în trăsăturile ei caracteristice", scrie
**Mircea Anghelescu** în prefață.

Tabel cronologic și referințe critice de
**Cătălin Sturza.**
Coperta reproduce un detaliu din *Café concert* de **Lascăr Vorel.**



# Masă de disecție

VIOREL LUPU

*

Căzut în dizgrație.
Paralizat de uimire. Gol pe dinăuntru.
Plutești pe banda rulantă ca în somn, ca
într-un vis de Diavol
în șoc psihic. Vrei să fii cool, muiat în
lapte de capră în semn de
bravură.
Cuvântul începe să-și încetinească viteza.
E deja timpul să te simți bătrân
Și să înveți ce e cu adevărat mila
viitoarei credințe în care vei fi târât
fără voie de
liniștea plină de mulțumire a unui
spectacol de salvare.

*

Incantație mută. Pact de domesticire. Pregătire de plecare.
Moartea e o altă zi. Victoria trebuie
să aibă creier.
Tu n-ai deloc simțul
dramei. Chiar dacă ai un plan de cucerire al ei,
nu înseamnă că o să-l îndeplinești.
Protestezi fără vlagă. Nu există joc la
alibi. Dușmanii și propria paranoie încep să-ți
amenințe imperiul. Din când în când
câte o pagină albă îți aduce aminte de
locuri și cuvinte cu o presiune imensă. Cauți
adăpost în degradare cu o
râvnă ce nu trece neobservată. Imprevizibil.
Îngerul nu poate înțelege. Îți devine un străin pus
pe nelegiuri și marșuri amare. Ar trebui să înțelegi
de ce îi faci portretul
în culori așa de rele de muscă.
Portretul lui
devine pe nesimțite portretul tău
în căutarea unei case de neiertat,
pentru lepădarea de ultimul blestem.

*

Fațadă. Un nou filtru cu alibi furtunos. Rușine.
Liberul arbitru în goană către casa de vis uitată
sub clopot.
Haosul povestind în derivă. Dezalcoolizare
colorată și plină de melci. Obsesia perfecțiunii
în stil rococo.
Neînduplecarea tâmpă spre care călătorești cu un
grup de automatisme la patru ace.
Luna neagră buimacă stinge
cu venin orice sete
de călătorie în timp, mereu deasupra regulilor.
Nu există nicio ieșire împotriva frustrării.
Trage linie și ia-o de la zero.
Deschide noul manual ca să vezi, nepotolit și
compact, o altă realitate, cuvintele de umplut
pagina ale unui ordin irepetabil
printre porțile unse tandru cu smoală.

*

Hei-rup din lojă. Normalitate cât lumina unui
licurici. Reguli schimbate în timpul jocului. Joc
virtual decorativ în spatele lipsei de responsabilitate.
Rămâne numai ura ca o lecție de ermetism.

*

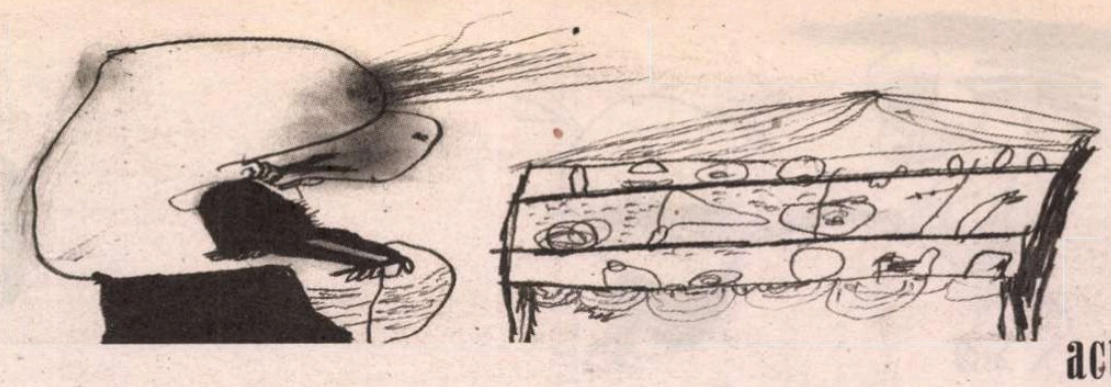
Petrecerea continuă în mediul vâscos.
Nu ai de ales decât
drumul către Apocalipsă. Ce mai rămâne din conștiință.
În artă
distanța are rezolvare. Cuvintele își merită soarta.
Ascensiune și declin în așteptarea
pândei.
Efervescență în lectură proprie a unui
joc comun de autosubminare
– tema favorită a societății civile –
precum un soi de balsam pentru inimă.
Scenariul încărcat în cheie minoră
te lasă hăituit de măruntaiele
grave ale ultimei șanse.
Persona non grata,
insomniac în miezul memoriei
lipsite de mijloace de apărare cele mai firave,
vei ajunge să-ți urăști vecinul ajuns mentor, falnic
împănat cu subtilități, dispus să lupte contra ta ca un
posedat al silei înșfăcate sub râs.
Viața ta va începe să semene cu a lui, înainte de a fi
decapitat de propria umilire,
pe masa de disecție
din turn.

*

Strâns cu ușa de propria voce – presată din toate părțile –
ai învățat să ierți cuvintele care nu mai pot fi
salvate. Acum ai ocazia să tratezi poemul ca pe o
afacere în care experimentul să nu ocupe un
nivel superior, iar înfricoșătorul potențial de
adrenalină să se închidă într-un con de umbră.
Urăști ascuțișul acelor foarte dure care-ți străpung
poezia.
Născut pentru a conduce, pe un scenariu de coșmar la
patru ace,
te consideri povestitor exuberant – aleatoriu.
Îndrăznești să privești lucrurile altfel. Respecți
noul job și planul diabolic al căderii în
ispită. Într-o zi o să te vadă Dumnezeu așa
cum ești: arogant,
cinic,
mizantrop. Un cotlon înhățat de
noapte la nivelul cel mai de jos al
crizei de atitudine.
Extravaganța ta va începe să ia forma unei
maladii incurabile.

*

Un asemenea canon nu are de ce să se
oprească
în show-bizul bântuit de amintiri
pătimașe.
Nu știi de ce
ți se refuză aplauzele. Ai prins în
menghină stilul de prezentare cu toane,
fără nici un fel de substanță.
Mania persecuției e infiltrată necugetat printre
rânduri.
Favoritismul are portret hippie și blazare
fără noimă. Maculare egal bucurie.
Ospăț cu traume adânci ascunse într-un
surogat de familie. Nu te poți opri
din a-ți distruge cărțile,
în sosul de firavă autonomie al libertății.
Orice fantasmă devine posibilă.
În curând o să ai nevoie de un
strigăt adevărat pentru vindecare, pentru
ochiul hiper critic de deasupra,
fără nicio zgârietură.

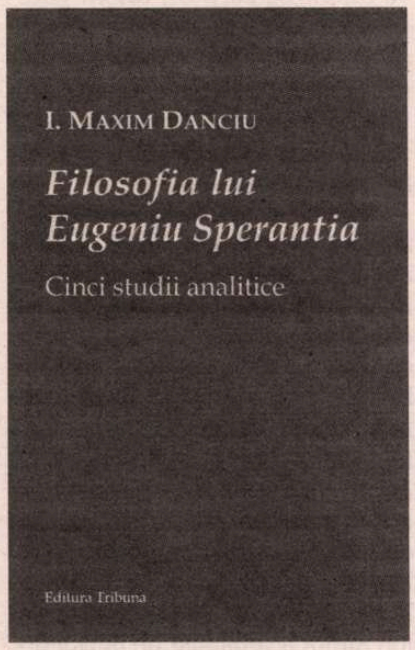


**Aici nu avem o prezență de spirit, ci un șir de considerații care izbesc prin plictiseala suverană pe care o inspiră.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Ultima suflare

**Cu o notorietate infimă și cu o înrîurire în breaslă de aceeași mărime, Eugeniu Sperantia are o posteritate plăpîndă și ingrată. Rarele exegeze care îi apar în marginea operei descind mai curînd dintr-o solidaritate locală a spiritului clujean decît dintr-un interes autentic al speculației propriu-zise, drept care, despre autorul *Frumosului ca înaltă suferință* (1921), părerile sînt pe cît de împărțite pe atît de schimbătoare.**




**I. Maxim Danciu, *Filosofia lui Eugeniu Sperantia. Cinci studii analitice*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2010, 128 p.**

În *Istoria filosofiei românești* Nicolae Bagdasar îl trece în categoria „Filosofiei dreptului", Traian Herseni în cea a sociologiei, Mircea Muthu îi vede îndeosebi virtuțile estetice, iar autorul cărții de față, Maxim Danciu, îi pune ideile sub bolta antropologiei axiologice. Fluctuațiile de interpretare adunate în jurul lui Sperantia sînt semn că identitatea gîndirii sale e nesigură, dacă nu chiar lipsită de îndrăzneli proprii.

Gîndit ca un compendiu de cinci studii complementare, volumul de față e o introducere didactică în opera lui Eugeniu Sperantia, dar o introducere a cărei principală virtute stă în grija masoretică de a reda nuanțele originalului cercetat. Cu alte cuvinte, Maxim Danciu este un migălos înregistrator și un atent clasificator, lipsa flerului literar suplinindu-l cu o postură seacă și onestă, de martor asistînd la o procesiune de idei. De aceea, pătrunsă de sunetul mat al abordărilor analitice, *Filosofia lui Eugeniu Sperantia* e scrisă rece și impersonal, ca o dare de seamă a cărei corectitudine în literă face casă bună cu inerția în spirit. Și cum a fi personal e o condiție de la care nu abdici nici măcar în textele de comentariu, volumul are de ispășit netezimea de stil și lipsa fermenților de controversă, textul fiind un exemplu de aceea ce înseamnă scrupulul prea zelos față de ideile comentate: dorința de a fi exact îi taie exegetului apetitul asociațiilor proprii, tomul avînd langoare discursivă, adică ritm placid și sunet apatic. Și chiar dacă nu e emfatic în accentele retorice (de fapt cartea nu are retorică, fiind concepută ca o colecție de referate seci, menite parcă unor seminarii universitare), volumul e fad prin fidelitatea lemnoasă față de original. Din acest motiv, Maxim Danciu face figura unui scrib care înfățișează cu rigoare nuanțele unor idei în privința cărora nu-l poate face pe cititor să priceapă de ce sînt ele atît de originale pe cît pretinde că sînt. Cartea nu are plutire prin nuanțe, fiind terestră și osificată, de aceea studiile nu ademenesc cititorul, care, la sfîrșitul lecturii, nu simte nevoia să deschidă vreo carte de-a lui Sperantia. Vina îi revine din păcate exegetului, care, neavînd nervul de a însufleți ideile înfățișate, le enumeră fără participare intimă. Deznodămîntul e o carte al cărei aer de criptă analitică o preschimbă într-o antologie de banalități exasperante.

Dar să încerc o incursiune în spiritul comentariilor din carte: intenția lui Sperantia e de a descoperi principiile comune a tot ce e viață: biologie, viață spirituală, viață socială etc. Viața e un fenomen ireductibil guvernat de legi proprii, iar în cazul omului, nu există viață spirituală fără viață socială, orice gest sau faptă avînd un corelat subiectiv. Cu alte cuvinte, fără conștiință, lucrurile nu ar însemna nimic. Fără conștiință nu ar exista societate, religie, muncă sau istorie. Și dacă conștiința e factorul subiectiv obligatoriu în existența culturii, atunci merită să ne întrebăm care îi este originea. Potrivit lui Sperantia, gîndirea se naște din acțiune, fiind o prelungire a laturii pragmatice a omului. Așadar, cogniția e o anexă a vieții motrice, dar o anexă care, cu timpul, capătă autonomie față de acțiune. Cauza stă în separarea treptată dintre cele două elemente care alcătuiesc orice act reflex: excitația (stimulul) și reacția la ea. Cu timpul intervalul de latență dintre excitația exterioară și reacția organismului devine tot mai lung, la originea gîndului stînd chiar acest moment de întîrziere. E vorba de o amînare cu efect reflexiv, și nu există conștiință decît acolo unde există amînare, memorie și implicit evocarea unor cunoștințe. Cine reacționează imediat la realitate nu e un subiect propriu-zis, ci o prelungire a obiectelor din jur: o pseudopodă a obiectivității lumii. Sperantia descrie astfel procesul: „Pentru ca ceva să fie obiect de conștiință, de atenție și de gîndire, trebuie să fie o evocare. Nu putem gîndi decît ceea ce memoria ne furnizează. Prezentul nu există pentru noi decît în măsura în care îl atașăm și-l asimilăm evocărilor. Dacă o astfel de asimilare nu se face, prezentul rămîne subconștient. Cît timp nu intervine evocarea, psihicul nu e decît experiență nedistinctă de subiect, și subiectul nedistinct de experiență. *Fără evocare, subiectul și experiența sînt unul și același lucru.* Subiectul nu trăiește atunci decît în datele experienței. Astfel evocarea e cea care creează *subiectivitatea* și *activitatea* subiectului." (p. 20) Și astfel, grație funcției reflexive a conștiinței, omul are trei mari nevoi: 1) tendința de a se smulge din actualitatea imediată; 2) voința de valoare; 3) voința de comuniune în valori. În concluzie, nu există valoare fără viață spirituală, și nici spirit fără viață socială, menirea omului fiind să transmită semenilor conținuturile sale de conștiință.

Urmează și comentariul lui Maxim Danciu: „Toate aceste resorturi psihologice sînt analizate de Sperantia și sub unghi sociologic, societatea fiind privită de el ca o lume a valorilor circulante. De altfel, în concepția sa sociologică, întreaga viață colectivă se găsește sub stăpînirea voinței de valoare și poate fi privită ca un continuu, inevitabil și indispensabil tropism axiologic." (p. 39)

Clișeele acestea cuminți sînt debitate de un exeget care își dă seama el însuși că are de-a face cu serbezimi monotone, la acribia contabilicească cu care strînge idei comune adăugîndu-se resemnarea celui care simte că întreprinde un lucru sterp. E o dramă să pui pe hîrtie niște banalități avînd conștiința sisifică a nimicului pe care îl faci. De obicei exegeții fără har se salvează de această tortură sugestionîndu-se cu o imagine de sine bovarică: scriindu-și aridele referate, ei trăiesc cu încredințarea că prin paginile lor ies la iveală revelații aparte, caz în care bovarismul îi mîntuie de deșertăciunea efortului făcut, înviorîndu-le ochii cu himera inițierii cititorului în subtilități abstracte. Aici însă, bovarismul lipsește, autorul fiind conștient de treapta platitudinii pe care stă.

Concluzia e una: nu are nici un rost să comentăm filosofi a căror gîndire nu ne mișcă deloc, căci dispoziția placidă se transmite cititorului molipsindu-l cu un gust de moleșeală irepresibilă. În totul, cartea e o colecție de poncife corecte cum găsești în genere în manualele de filosofie, apatia comentariilor strecurîndu-se în mintea cititorului sub forma unei sațietăți de ordin teoretic. Pur și simplu nu mai vrei să dai paginile și, săturat de tente speculative, ți se face poftă de o porție de fraze vii, ieșite dintr-un spirit care să fie prezent în ceea ce scrie. Căci aici nu avem o prezență de spirit, ci un șir de considerații care izbesc prin plictiseala suverană pe care o inspiră. Chinuindu-te să le citești, nu-ți poți reprima impulsul de a-ți spune că, dacă aceasta e filosofia, atunci lumea nu ar pierde nimic ștergînd-o din catastife. Încă o dată se confirmă adevărul că la începutul reflexiei filosofice trebuie să existe un imbold liric, și că acolo unde imboldul lipsește, gîndirea e respingătoare prin rigiditatea cadaverică pe care o emană. Volumul are o halenă de spectru din care s-a scurs și ultima suflare de viață, paginile adunîndu-se în pereții funerari ai mormîntului lui Sperantia.

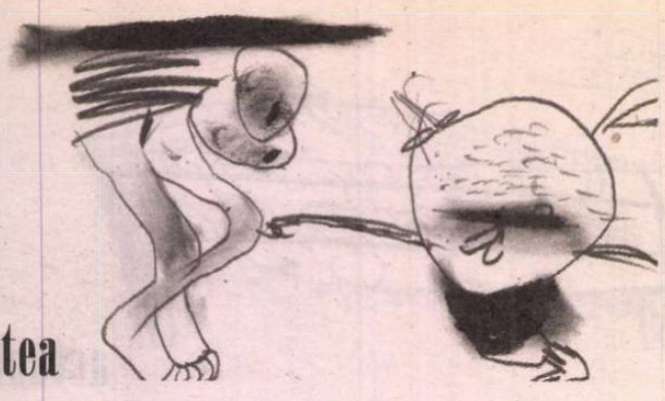
Cele mai interesante fragmente sînt citatele din Sperantia, mici oaze de tresărire în duh, tonul prăbușindu-se de îndată ce exegetul ia cîrma comentariilor, sufocîndu-le sub inerția formulelor previzibile. Invariabil, interpretarea în marginea textului scade textul, acoperindu-l de patina unor șabloane fioroase, care te lecuiesc de dorința de a-ți rafina viața prin canoane filosofice.

Sînt cărți care apar numai spre a mîngîia vanitatea autorilor lor, *Filosofia lui Eugeniu Sperantia. Cinci studii analitice* făcînd parte din această categorie. ■

## au mai apărut

● **Cato, *Distihuri morale, corectate și comentate de Erasmus din Rotterdam*, ediție bilingvă, studiu introductiv, traducere și note de Traian Diaconescu, Edit. Saeculum Vizual, 2008, 138 p.** O carte fundamentală de filosofie sapiențială, folosită în sistemul de învățămînt european din vremea Renașterii și pînă astăzi.

● **Adrian Lemeni (coord.), *Repere patristice în dialogul dintre teologie și știință*, Edit. Basilica a Patriarhiei Române, 2009, 395 p.** Un volum de nuanțare și interpretare a relației acute dintre teologie și știința contemporană.



**Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană de la Braşov a fost un eveniment academic cu discuţii vii...**

# Vitalitatea dezbaterii critice în România

**Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, ediţia a VII-a, Braşov, 7-8 aprilie 2011, Universitatea Transilvania din Braşov)**

**De curând s-a desfăşurat la Braşov un eveniment remarcabil, în primul rând, prin invitaţii pe care i-a avut, prin amploarea lui, prin foarte buna organizare şi, nu în ultimul rând, prin calitatea lucrărilor prezentate şi a dezbaterilor care au avut loc.**

Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, ediţia a VII-a, organizat de Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Litere, în cadrul proiectului Excelenţă Culturală Academică Braşoveană, finanţat din Bugetul Municipiului Braşov, i-a avut ca invitaţi pe criticul şi istoricul literar Eugen Negrici şi pe criticul, istoricul literar şi prozatorul Cornel Ungureanu. Lucrările studenţilor, masteranzilor, doctoranzilor şi profesorilor din treisprezece universităţi au abordat din perspective diferte operele acestora. Juriul sesiunii studenţilor, la Secţiunea Eugen Negrici, a fost format din: Crina Bud, Vasile Spiridon, Rodica Ilie, Ruxandra Ivăncescu, Loredana Opăriuc, Cătălin

**Eugen Negrici, Andrei Bodiu, Cornel Ungureanu**

Ghiţă, Andrei Terian, Marius Miheţ, iar la Secţiunea Cornel Ungureanu, din: Gheorghe Ardelean, Adrian Lăcătuş, Daniela Petroşel, Dumitru Mircea-Buda, Ion Simuţ, Rodica Ilie.

Deşi programul Colocviului a fost foarte încărcat, trebuie remarcat faptul că orarul a fost respectat cu stricteţe, fapt care se datorează lui Andrei Bodiu, decanul Facultăţii de Litere din Braşov, organizatorul evenimentului, dar şi moderatorilor fiecărei secvenţe.

În prima zi, Colocviul a fost deschis de Andrei Bodiu, care a realizat un scurt istoric al ediţiilor anterioare, apoi a vorbit despre Eugen Negrici. Alexandru Muşina a vorbit despre Cornel Ungureanu şi, la final, cei doi oaspeţi au făcut confesiuni. Secţiunea studenţilor s-a desfăşurat în trei secvenţe, fiecare secvenţă finalizându-se cu discuţii. Prima zi s-a încheiat cu dezbaterea „Critica de întâmpinare azi", la care au participat Caius Dobrescu, Mircea A. Diaconu, Ion Simuţ, Andrei Terian, Alexandru Muşina, Gheorghe Ardelean, Vasile Spiridon, moderator fiind Andrei Bodiu.

În a doua zi s-a desfăşurat secţiunea profesorilor, secţiune în cadrul căreia au fost incluşi şi doctoranzii. După decernarea premiilor, a avut loc dezbaterea pe tema „Continuităţi şi rupturi în instituţia literaturii în ultima jumătate de secol (1961 – 2011)", la care au participat Caius Dobrescu, Mircea A. Diaconu, Alexandru Muşina, Ion Simuţ, Rodica Ilie, moderator fiind Adrian Lăcătuş. Colocviul s-a încheiat cu dialogurile cu cei doi invitaţi, discuţia cu Cornel Ungureanu fiind moderată de Andrei Bodiu, iar cea cu Eugen Negrici, de Alexandru Muşina.

Am întâlnit un Eugen Negrici foarte atent la tineri. În confesiunea lui de autor, a povestit despre începuturile lui de critic literar, începuturi datorate unui eşec şi unei farse: a picat la admitere, iar prima carte, despre Antim Ivireanu, *Antim. Logos şi personalitate*, a fost scrisă în urma unui fals contract, extrem de mobilizator de altfel, semnat cu prietenul său, scriitorul şi editorul Mircea Ciobanu. Eugen Negrici s-a adresat mereu tinerilor, povestea sa fiind oferită ca exemplu pentru a nu abandona un drum după prima nereuşită. De asemenea, Eugen Negrici a părut oarecum contrariat de faptul că tinerii nu mai sunt combativi şi acceptă canoanele fără a avea nicio reacţie.

Prezentat de Andrei Bodiu drept un critic cu sistem, tocmai datorită faptului că abordează două perioade ale literaturii române aflate la poli opuşi: literatura română veche şi literatura română contempornă, ca fiind extrem de exigent, fără a fi neapărat diplomat în ceea ce scrie şi, înzestrat cu ironie fină şi consecvenţă, Eugen Negrici a impresionat prin modestie, vitalitate şi încercarea lui de a se sustrage laudelor şi aurei care pluteşte în aer la astfel de evenimente.

Cornel Ungureanu a fost foarte emoţionat la începutul colocviului, puţin obosit de trecerea anilor, însă extrem de bucuros să găsească la Braşov, o emulaţie, care, cu siguranţă i-a aminitit de tinereţe. A fost elogios în ceea ce priveşte activitatea grupului de universitari de la Braşov, lăudându-l pe Alexandru Muşina pentru creativitatea extraordinară pe care a declanşat-o la Braşov şi pentru solidaritatea pe care a creat-o, solidaritate rar întâlnită şi care reprezintă secretul evoluţiei Literelor din Braşov.

Prezentat de Alexandru Muşina prin proiectele sale, cel despre Literatura Europei Centrale şi cel al Geografiei literaturii române, prin *Istoria secretă a literaturii române*" şi jurnalele sale, ca fiind înzestrat cu talent de scriitor, talent care suplineşte dimensiunea romanescă ce exista la George Călinescu şi nu mai există în istoriile de astăzi, Cornel Ungureanu a impresionat prin sinceritate, modestie şi plăcerea de a depăna amintiri.

Dezbaterea de la finalul primei zile, despre critica de întâmpinare, a ridicat o serie de întrebări despre relaţiile de putere culturală, despre cine contează în critica de astăzi şi de cine ţine cont publicul. Andrei Bodiu a semnalat fluctuaţiile numelor în critica românească a momentului, fapt care cauzează lipsa criticilor reper şi apoi a deschis o serie de întrebări: în ce măsură critica este onestă, validă şi îndreptată spre piaţă, în ce măsură critica din afara Bucureştiului are vreo importanţă. Ion Simuţ a semnalat un deficit de interes în ceea ce priveşte publicul criticii de întâmpinare şi un deficit de autoritate, în sensul că nu mai există autorităţi critice, cauzele fiind – în viziunea lui Ion Simuţ- fluctuaţia protagoniştilor, faptul că aceştia nu au o platfomă creată de revistă sau de propria activitate şi regionalizarea vieţii literare. Mircea A. Diaconu a sugerat faptul că ar trebui cronicile să fie nesemnate, pentru a putea fi astfel voci anonime ce susţin o generaţie sau un grup, pentru că altfel ele fac în mare parte servicii unor edituri şi unor prieteni. Alexandru Muşina consideră că tinerii sub 40 de ani sunt cei mai potriviţi pentru critica de întâmpinare, aceştia fiind singurii care se pot adecva la text şi la cititori. În opinia lui Alexandru Muşina, critica de astăzi nu este importantă pentru că nu e făcută să fie vizibilă, deoarece criticii sunt influenţabili, nu au o ideologie, nu sunt consecvenţi, sunt provinciali, neavând sisteme de referinţă în literatura universală actuală. Faţă de conceptul de critic-star adus în discuţie de Alexandru Muşina, Andrei Terian a răspuns că un astfel de critic nu poate exista la noi, deoarece nu mai sunt suplimente literare şi nu se diferenţiază piaţa academică de piaţa comercială, din acest motiv critica literară fiind un hibrid care riscă să plictisească ambele tipuri de public. În viziunea lui Vasile Spiridon, critica de întâmpinare nu are timp de sinteze, iar George Ardelean a adus argumente pentru a demonstra lipsa de obiectivitate a criticii de întâmpinare. Caius Dobrescu a reluat discuţia despre tema publicului criticii de întâmpinare, punctând faptul că o cronică ar trebui să se adreseze profesorilor şi elevilor şi astfel, ar trebui purtate discuţii despre presa literară, pentru ca viitorii profesori să dobândească deprinderi în a urmări presa literară şi în a şti după ce publicaţii să se orienteze.

În dezbaterea despre „Continuităţi şi rupturi în instituţia literaturii în ultima jumătate de secol (1961-2011)", ideile vehiculate au fost despre conceptele de continuitate şi ruptură, ca şi concepte manipulabile în sistemul nostru de referinţă (Andrei Terian), despre necesitatea unei delimitări între instituţia de literatură şi instituţia de piaţă (Adrian Lăcătuş), despre relaţia instituţională de tip happening între instituţia literaturii şi instituţia securităţii (Gheorghe Ardelean), despre imposibilitatea de a trăi din scris în România şi despre necesitatea de a te adapta ca scriitor nevoilor pieţei dacă vrei să trăieşti din scris (Caius Dobrescu).

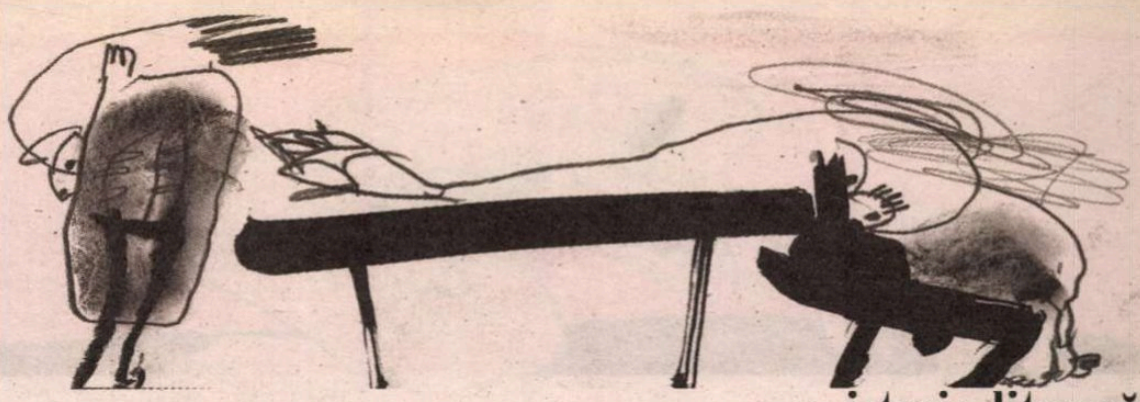
Lucrările despre opera lui Eugen Negrici s-au axat pe „Iluziile literaturii române", Literatura română sub comunism", „Sistematica poeziei", literatura veche, literatura contemporană, iar cele ale lui Cornel Ungureanu s-au axat pe geografiile literaturii române, pe jurnale, critică, Mircea Eliade, identitatea mitteleuropeană a literaturii române. Unele dintre ele au fost vii, susţinute de gesturi energice, altele au fost citite, bine documentate şi închegate, unele au adus perspective noi, altele au încercat să facă asta, unele au destins, altele au încrâncenat, unele au fost cuminţi, altele revoluţionare, unele neclare, altele foarte subtile.

Premianţii ediţiei a VII-a a Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană din Braşov sunt: la Secţiunea Cornel Ungureanu, Premiul I - Cristina Ţolescu, Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi şi Alexandra Roxana Lazăr, Universitatea Transilvania din Braşov. Premiul II - Andreea Coroian, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj şi Florica Teodoriuc, Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava. Premiul III - Nicoleta Simionescu, Universitatea din Bucureşti şi Paula Vlad, Universitatea de Vest din Timişoara.

La secţiunea Eugen Negrici, premiul I şi Marele Premiu „Gheorghe Crăciun" - Sînziana Maria Stoie , Universitatea Transilvania Braşov, Premiul I şi premiul revistei „Transilvania" din Sibiu - Gabriel Nedelea, Universitatea din Craiova, Premiul II - Oana Tinca, Universitatea din Bucuresti, Premiul II şi Premiul revistei „Cultura" – Gheorghiţă Răileanu, Universitatea „Al. I. Cuza" Iaşi, Premiul III - Vlad Uţa, Universitatea de Nord din Baia-Mare şi Andrei Şerban, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu.

Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană de la Braşov a fost un eveniment academic cu discuţii vii, care au animat cele două sesiuni (a studenţilor şi a profesorilor), cu dezbateri de actualitate şi dialoguri de neuitat cu cei doi invitaţi.

■ **Adriana Bărbat**





# Aniversări

## 150 de ani de la întemeierea Astrei (1861)
## 100 de ani de la Serbările Semicentenarului Astrei la Blaj (1911)

Ionel Pop

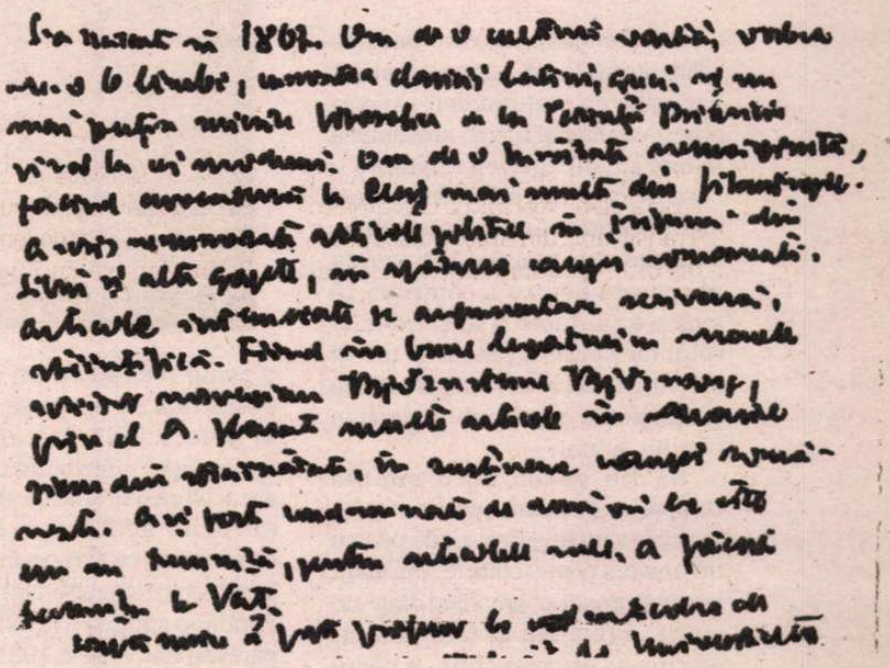
Cărturarii ardeleni de odinioară aveau o adevărată vocaţie epistolară. Pentru ei corespondenţa era, ca şi pentru paşoptişti, un gen literar – epistola literară –, dar şi un document de istorie şi istorie literară. Unul dintre aceştia, mai apropiat de noi a fost Ionel Pop (1889-1985), strănepot al marelui *Simion Bărnuţiu* (1808-1864), cel care a rostit în 1848 epocalul *Discurs din Catedrala Blajului*, care fixa programul Revoluţiei paşoptiste transilvane, şi nepot al lui *Iuliu Maniu* (1873-1953), alături de care a activat pentru înfăptuirea idealului de unitate naţională.

Ajuns la vârsta nonagenară, Ionel Pop, prietenul lui Mihail Sadoveanu - , pe care l-a găzduit în anii grei pentru autorul *Fraţilor Jderi*, 1940-1941, în cabana sa de pe valea Frumoasei din Munţii Sebeşului, a scris după model sadovenian povestiri de vânătoare, dar şi interesante pagini de memorialistică. Cunoscând Blajul ca puţini alţii – aici a făcut liceul între 1904-1907 – lui îi datorăm una din cele mai frumoase evocări a acestor instituţii de învăţământ, supranumite „fântâni ale darurilor" (*Desculţi la Şcolile Blajului* – publicată în **România literară**, nr.49 din 2 dec. 1982-p.4-5). După absolvirea Facultăţii de Drept s-a întors la Blaj, ca avocat al Mitropoliei, succedându-i în această funcţie unchiului său (întotdeauna scris cu majusculă acest nume de înrudire), Iuliu Maniu, şi a luat parte cu însufleţire la Serbările Astrei: la semicentenar, în 1911, la Blaj şi la pregătirea Marii Uniri de la 1918, făcând parte din Consiliul Naţional Român din Blaj cu rol hotărâtor în pregătirea acestui eveniment.

Despre Serbările semicentenare ale Astrei, s-a publicat chiar în anul următor, 1912, un amplu volum *Serbările de la Blaj*, ce cuprinde cronica acelor măreţe zile, în care Victor Eftimiu, prezent şi el atunci la Blaj, vedea prefigurarea Marii Uniri a românilor.

Profesoara clujeană Viorica Lascu (n.1919), fiica marelui botanist Borza, descendentă şi ea dintr-o familie de cărturari blăjeni, adevărată dinastie didactică – a Negruţeştilor – îi solicită lui Ionel Pop, în preajma aniversării a şapte decenii de la Serbările blăjene ale Astrei (1981) – aduceri aminte care să completeze volumul amintit (*Serbările de la Blaj*, 1911). Ionel Pop îi trimite paginile rămase până acum inedite din care reproducem aici în facsimil, şi în care există câteva secvenţe memorabile, evocate cu talentul povestitorului memorialist.

■ Ion Buzaşi



# O scrisoare inedită de la Iorgu Iordan

**În toamna anului 1979, student fiind, i-am adresat lui Iorgu Iordan o scrisoare, prin care îl invitam să ţină o conferinţă, în cadrul ciclului de conferinţe, organizate sub genericul „Mărturia unei generaţii", iniţiat de mine la facultate. După conferinţa şi întâlnirea de la Cluj, din toamna anului 1978, am rămas cu Iorgu Iordan într-o foarte strânsă legătură, concretizată în 24 de scrisori (trimise în intervalul oct. 1978 - oct. 1983) şi trei interviuri.**

■ **Ilie RAD**

*Bucureşti, 3. II. 1981*

**Iubite tov. Radu-Nandra,**

Ultima d-tale scrisoare, la care răspund cu oarecare întârziere, mi s-a părut extrem de interesantă. Aceasta, datorită problemei pe care o pui în discuţie şi, mai cu seamă, consideraţiilor pe care le faci în legătură cu locul lui Sadoveanu în conştiinţa noastră actuală.

Afirmaţia mea, că acest scriitor este „lăudat" mai mult dintr-o obligaţie profesională, bineînţeles calculată, pare a fi contrazisă de fapte. Într-adevăr, au apărut câteva cărţi întregi despre el[1], ceea ce nu s-a întâmplat, în aceeaşi măsură, de pildă cu Arghezi. Îţi pot furniza un argument similar în plus. La comemorarea lui Sadoveanu[2], organizată de Secţia a XII-a a Academiei RSR, participarea publicului din afară a fost cu mult mai bogată. A trebuit să aibă loc în aulă, nu în sala Prezidiului, ca în cazul lui Arghezi[3]. Afirmaţia mea[4] se referea la majoritatea criticilor şi a scriitorilor de azi, nu la masa mare a cititorilor. N. Manolescu, de ex., autorul unei cărţi consacrate lui Sadoveanu5, are multe reticenţe, când e vorba de „laude". Şi acest critic contează mai mult decât alţii, fiindcă, zic eu, are calităţi reale, în primul rând, marea claritate a expunerii şi argumentarea, în general, perfect logică. Cel care îl înţelege bine pe Sadoveanu mi se pare a fi Al. Paleologu[6], filozof, ca formaţie, dar inteligent şi fin, foarte obiectiv (poate şi pentru că nu e critic să zicem pur profesionist). Îmi vine în minte, fără să vreau, atitudinea multor critici şi scriitori actuali, pentru care „marele" Caragiale este Mateiu, nu I.L. Acesta nu-i de-ajuns de „modern", exact cum este „învechit" Sadoveanu. Cred că, pe lângă snobism, intervine, de astă dată, şi „modernizarea" forţată, de fapt, pur formală, a majorităţii intelectualilor actuali. Nenumărate comune, mai populate (cam de pe la 4000-5000 de locuitori în sus), sunt proclamate oraşe[7], dar ele continuă, zic eu, să fie sate, şi nu în ce priveşte aspectele favorabile ale multor sate de pe vremuri. Este aici o rămăşiţă serioasă şi adâncă a „ciocoismului" de altădată: ciocoii erau adesea mai bogaţi decât boierii, fiindcă îi jefuiseră pe aceştia, dar rămăseseră inferiori lor, în general, din punct de vedere intelectual, ceea ce dovedeau prin întreaga lor concepţie de viaţă . (Cf. *Tănase Scatiu!*)

Punctul meu de vedere poate părea cam curios şi destul de şubred, dar acesta este. În domeniul criticii, ciocoi, prin anumite trăsături ale sale, mi se pare ... Lovinescu, în ciuda marii lui culturi occidentale. Deşi nepot de ţăran (sau, poate, tocmai din cauza aceasta?), nu-i plăceau ţăranii, nici în viaţa reală, nici în literatură. Credea că un roman bun nu se poate face decât cu „orăşeni". Dar *Ion* sau *Moromeţii*? Nu-i rău să urmăreşti de aproape această problemă. Ar ieşi un studiu interesant. Căci ai idei, şi te pasionează problemele literare.

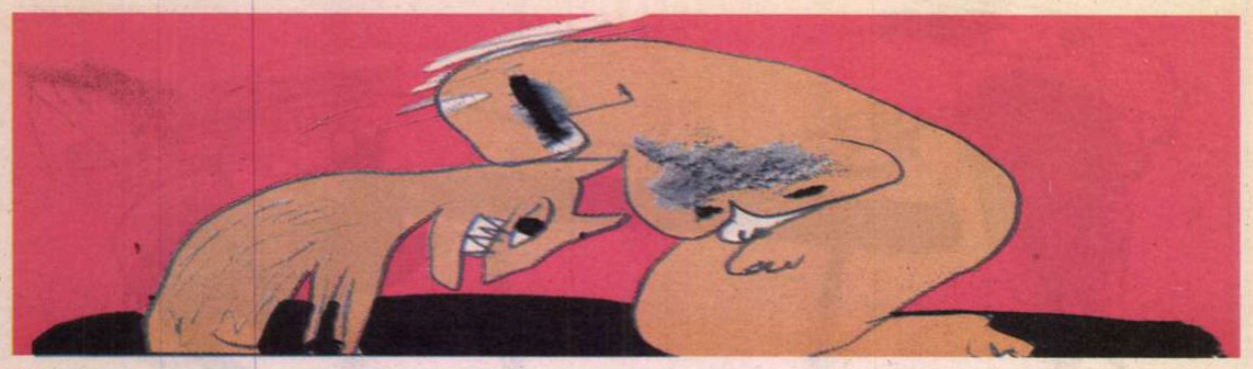
Cu urări de sănătate şi succes,

**Iorgu Iordan**

### Note şi comentarii

1. Iată câteva „cărţi întregi" despre Sadoveanu, apărute în anii '70: Zaharia Sângeorzan, *M. Sadoveanu, teme fundamentale* (1976); Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu* (1976); Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii* (1976); Pompiliu Marcea, *Umanitatea lui Sadoveanu de la A la Z* (1977); *Mihail Sadoveanu interpretat de...*, ed. a II-a,1977; Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978).
2. La 5 noiembrie 1980, s-a sărbătorit centenarul naşterii lui Mihail Sadoveanu.
3. la 23 mai 1980 se sărbătorise centenarul naşterii lui Tudor Arghezi.
4. În articolul citat mai sus, Iorgu Iordan afirmase că „laudele care i se aduc mai totdeauna [lui Sadoveanu], când este, ca să zicem aşa, cazul, sunt mai mult formale."
5. Nicolae Manolescu, *Sadoveanu – Utopia cărţii*, 1976 (ed. a II-a, 1991; ed. a III-a, Braşov).
6. Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, 1978.
7. Pe fondul industrializării forţate a României, care avea loc sub conducerea Partidului Comunist, multe comune erau declarate oraşe. Cred că afirmaţia lui Iorgu Iordan este un ecou al acestei prefaceri economico-sociale.

**(Transcriere, note şi comentarii de Ilie Rad)**



**fondane scrie o poezie a ţipătului şi a revoltei, a mărturiei necruţătoare şi a neresemnării, împotriva „răului fantomelor", a „morţilor vii"care suntem.**

eseu

Magda Cârneci

# Manifest pentru Fondane*

**De cîte ori recitesc textele poetice sau despre poezie ale lui Benjamin Fondane, nu ca o specialistă sau o exegetă a operei sale bogate şi uimitoare, ci ca poet şi cititor, îmi pun mereu aceeaşi întrebare: de unde vine impresia puternică persistentă, convingerea ireductibilă a unei conivenţe spirituale profunde şi a unei coincidenţe interioare tulburătoare?**

Să fie oare vorba despre solidaritatea tacită, „transnaţională" a poeţilor de pretutindeni – specia aceasta de literaţi mereu ameninţată şi mereu subversiv rezistentă – care ar găsi în verbul înflăcărat al lui Fondane argumente solide, strălucitoare şi, mai ales, o încurajare nesperată pentru a continua să existe, să se lupte şi să-şi exercite rolul lor aparent precar şi totuşi inconturnabil în economia psihică şi spirituală a omului modern, a omului actual?

Să fie vorba de o simplă compasiune umană, „prea umană", sau de o simpatie irezistibilă pentru un univers poetic chinuit, disonant şi totuşi grandios, emanînd dintr-un spirit polivalent şi flamboiant, anxios şi efervescent, a cărui inteligenţă vastă, dar „rănită secret", mărturiseşte ca puţini alţii despre „răul ontologic" al finitudinii umane? Un spirit care se revoltă, ca puţini alţii deasemeni, împotriva „răului secolului", acea „dictatură carteziană a spiritului" pe care a adus-o cu ea mecanicitatea civilizaţiei industriale de masă. Un spirit care nu acceptă „logosul castrator" al ideologiilor, fie ele de stînga sau de dreapta, acest logos orb al programelor „muncitoreşti sau rasiale", naţionale sau internaţionale, politice sau estetice, care au bulversat, au desfigurat secolul XX.

Sau să fie oare vorba de acea complicitate pe care orice poet desţărat, sau orice persoană exilată, o poate resimţi cu un scriitor în avans faţă de epoca sa, un „atlet al nefericirii", la care putem recunoaşte suferinţele magnifiate ale aceloraşi drame ca ale noastre, durerile aceloraşi „speranţe catastrofice" ca ale noastre şi aceeaşi luptă pentru supravieţuire interioară? Fondane spunea în 1929, după ce părăsise România în 1923, că, odată ajuns la Paris, ucisese poetul contemplativ, „bucolic" din el, poetul neo-tradiţionalist de dinainte, şi că apoi cunoscuse moartea, adică rămăsese mut timp de patru ani, înainte ca poezia să-l reviziteze, să-l regăsească, de data asta în limba franceză – o poezie a rătăcirii infinite, a contingenţei irespirabile, o poezie a căutării fără sfîrşit şi a „răului fiinţării". Poezia – adică o realitate psihică ce survine în noi brusc şi evanescent, şi ne modifică de o manieră discretă şi misterioasă, poezia care „nu e o funcţie socială, ci o forţă obscură, care precede omul şi care îi succede"[1].

Desigur, s-a spus acest lucru de multe ori şi cu temei, Fondane este Poetul existenţialist al exilului modern al făpturii umane. Febrile, fluviale, simfonice, marile sale poeme – *Ulise, Exodul, Titanic* – mărturisesc un angajament în acelaşi timp visceral şi totuşi extrem de lucid de partea dezrădăcinaţilor, a dezmoşteniţilor, a exilaţilor de tot felul - cei care constituie „materia primă" a fenomenului recent al migraţiei transcontinentale de mase anonime de oameni, mase bulversate fizic şi psihic, supuse unei distrugeri accelerate de către civilizaţia modernă, cu gravele sale erori politice, cu rupturile ei demografice, cu dezechilibrele sale economice şi spirituale. Un „Ulise evreu", cum se numea singur, Fondane scrie o poezie a ţipătului şi a revoltei, a mărturiei necruţătoare şi a *neresemnării*[2], împotriva „răului fantomelor", a „morţilor vii"care suntem, împotriva absurdului existenţei umane livrate istoriei şi sie însăşi. Acest „rău colectiv" al lumii moderne - răspîndit pe toată suprafaţa Pămîntului şi mai ales în interiorul inimii însăşi a omului, adică în noi înşine, în noi toţi. Un fel de Walt Whitman dezamăgit de un secol de maşinism feroce şi devastator, un fel de Saint-John Perse coborît în infern, Fondane, prin viziunile sale răscolitoare şi prin incredibila sa capacitate de empatie cu dezastrul, nu poate fi totuşi comparat cu vreun alt poet al timpului său.

Este adevărat că Fondane scrie această poezie cu accente apocaliptice şi profetice în anii 1930-1940, în momentul cel mai întunecat al dezlănţuirii iraţionale a modernităţii occidentale, în ciuda raţionalităţii sale atît de lăudate şi exacerbate. Cu toate acestea, la mai mult de 70 de ani distanţă, putem oare spune că nu ne mai priveşte această „atestare de existenţă" a unei poezii care se vrea, în primul rînd, mărturie şi „afirmare a realităţii", iar nu un joc intelectual sau o formă strict estetică, dezangajată, de cunoaştere? Poetica patetică şi impresionantă a lui Fondane - o poetică a hohotului, a rupturii, a abisului, dezvoltînd estetica dramatică a unui Ulise care nu va mai ajunge nicicînd în Ithaca, a unui Iov care nu-l va regăsi nicicînd pe Dumnezeu – ne face să resimţim progresiv, dar cu ce forţă!, că exodul modern, asemenea exodurilor precedente din istorie, transformînd pe toţi dezrădăcinaţii planetei în *evrei ai altora*, manifestă irevocabil profundul exil ontologic al oricărei făpturi umane. Un exil întărit, în cazul omului modern şi contemporan, de faptul de a fi supus, în mod aparent ireversibil, unui destin linear bornat, unei raţionalităţi pragmatice fără ieşire şi unei nivelări impersonale din ce în ce mai copleşitoare la scară globală.

La Fondane, exilul exterior alunecă inevitabil către exilul interior, acolo unde drama închiderii într-o realitate contingentă irespirabilă, dilema simultană a dorinţei şi a refuzului oricărei depăşiri imaginare a condiţionării materialiste exterioare, transformă de fapt în *evreu al transcendenţei* orice individualitate închisă în „conştiinţa nefericită" a propriei sale singularităţi. O singularitate/ singurătate expusă unei realităţi opace, periculoase, alienante, căci închise cu forţa între paranteze mentale strict raţionale, pragmatice. Desfăşurată pe *orizontala* exilului terestru, poezia lui Fondane, cu toate armonicele sale dureroase, dezastruoase, ne face finalmente să resimţim *verticala* tragică a exilului metafizic a oricărei făpturi umane, „scandalul vieţii şi al morţii", în ciuda înrădăcinării discursului său într-o realitate istorică i-mediată. Adică în realitatea **noastră**.

Angajată într-o „luptă contra evidenţelor", scriitura lui Fondane nu te poate lăsa indiferent. Apropiindu-mă de această poezie spre finele anilor '90 – cînd propriul meu univers poetic era deja demult configurat şi marcat de viaţa sub o dictatură comunistă, dar şi cînd cunoşteam deja experienţa exilului voluntar în lumea franceză – Fondane m-a impresionat indelebil prin forţa lui poetică şi prin anvergura intelectuală non-conformistă. M-a uimit prin rara lui independenţă de spirit şi prin luciditatea lui halucinantă – calităţi încă şi mai evidente o dată cu trecerea timpului, şi care conferă poemelor sale şi textelor sale despre poezie, o prospeţime şi o energie ieşite din comun. Ele degajă o violenţă tonică, aş zice, care-şi păstrează încărcătura tonitruantă chiar şi în prezent, semn că mesajul spiritual cu care se simţea investit – şi pe care trebuia să-l transmită de urgenţă către „Europa noastră

Monique Jutrin

**Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire**

*Parole et Silence*

**Pentru Fondane, poezia e cea care se arată a fi revelatorul cel mai sensibil al apocalipsei ce se apropie, dar poezia e şi cea care poate reprezenta o cale de ieşire, de salvare.**

nebună" – nu şi-a pierdut nici actualitatea şi nici urgenţa. „Spirit chinuit şi nobil", cum îl caracteriza prietenul său Cioran, Fondane nu se mulţumeşte doar să dezvolte, filosofic şi poetic, o severă „analiză spectrală" a spiritului european, bolnav în fapt de raţionalitatea sa excesivă chiar în momentul în care întregul continent să găsea pe pragul catastrofei războiului. Fidel propagator al existenţialismului lui Şestov, poziţionare filosofică ce coincidea cu propriile sale convingeri profunde, Fondane duce o luptă s-ar spune donquichotescă împotriva tuturor „doctrinelor raţionale" care fascinau inteligenţia franceză şi europeană din epocă. Şi, după experienţa Holocaustului şi a Gulagului, maladii ale unei „gîndiri totalitare a raţionalităţii", aplicate tiranic tuturor aspectelor vieţii, cine oare ar mai putea susţine astăzi, ca bun european, că „tentaţia totalitară" nu mai stă ascunsă în pliurile conştiinţei sale, în măsura în care această conştiinţă a noastră ignoră alte dimensiuni, mai fine, mai adînci ale existenţei şi se mulţumeşte cu „tentativa vană de a înmulţi fără sfîrşit numărul de bunuri" şi cu „creşterea isterică a dorinţelor"[3], adică o altă formă, mai subtilă, de totalitarism, de data asta economic?

Dar ce opune Fondane acestei „conştiinţe nefericite", acestui „rău al fantomelor", ca să reluăm expresiile sale diseminate între ghilimele pe tot parcursul acestui text, ce anume opune el acestor deviaţii aberante ale raţiunii la vîrsta ei modernă din secolul XX? Pentru Fondane, **poezia** e cea care se arată a fi revelatorul cel mai sensibil al apocalipsei ce se apropie, dar poezia e şi cea care poate reprezenta o cale de ieşire, de salvare. Tocmai prin a sa „logică altfel", adică mai mult decît raţională căci înglobînd în ea şi raţiunea, şi prin „gîndirea vie" care-i vine din „ceea ce a moştenit de la mit şi de la religiosul refulat", poate poezia să deţină un asemenea rol. „Funcţiune intimă a universului", poezia e cea care salvează ultimul teritoriu al inteligenţei „extra-raţionale" în conştiinţa europeană. Funcţiune vivifiantă a interiorităţii umane, poezia propune o cale integratoare pentru spirit printr-un limbaj care se găseşte „dincolo de raţiune" dar nu fără raţiune, ultim eşapatoar împotriva carte-zianismului dominator. „Funcţiune misterioasă şi naturală" a omului, demnitate mare şi secretă ale cărei sens şi utilitate încă nu le înţelegem, încă ne scapă, poezia rămîne „capitala experienţei mistice a realului refulat şi alungat"[4].

Lupta verbală febrilă a lui Fondane în favoarea rolului purificator, integrator şi liberator al poeziei poate părea astăzi ridicolă, deplasată sau aberantă, în ciuda cantităţii enorme, zdrobitoare de dovezi pe care le deţinem asupra efectului devastator al unei abordări strict raţionale, logice şi pragmatice faţă de complexitatea inextricabilă, infinit nuanţată, multipolară a realităţii - fie la scara minusculă a individului, fie la cea vastă a societăţilor sau a planetei întregi. Dar tocmai acum, în prezent, ca şi pe vremea lui Fondane, trebuie să încercăm - iarăşi şi iarăşi - o articulare suplă a raţiunii schematice şi calculatoare, a facultăţii critice şi abstracte, a logicii strict binare care ne caracterizează în continuare, cu alte modalităţi de a capta prin simţuri şi intelect, realitatea. Aceste modalităţi complementare sunt legitim înscrise în fiinţa umană integrală – dotată, pe lîngă o inteligenţă sensibilă şi emoţională şi raţională, cu o inteligenţă meta-fizică şi trans-cendentă . Odată atinse, stîrnite, declanşate, aceste modalităţi umane complementare fac cu putinţă deschiderea, măcar momentană, a conştiinţei către etaje necunoscute ale propriei sale funcţionări. Şi această „deschidere vizionară" face natura umană capabilă de o înţelegere de sine lărgită, de o adevărată solidaritate inter-umană şi de o responsabilitate globală, „planetară".

Pentru a favoriza o asemenea „dilatare interioară", astăzi urgentă şi vitală la scara civilizaţiei noastre, poezia poate fi un intermediar mai mult decît preţios, chiar inconturnabil, căci a recunoaşte „dreptul şi puterea artei asupra realului"[5], cum spunea Fondane, devine o evidenţă, alături de alte ocupaţii „inutile", „i-materiale" şi „inefabile", precum căutarea religioasă sau dezvoltarea spirituală. De ce poezia? Pentru că, spune Fondane, poezia dă acces, fără mari preparative, la experienţe *adevărate* – adică intense şi complete, pentru că atingînd simultan mai multe niveluri ale constituţiei noastre psiho-somato-inteligente: experienţe prin care omul poate intra în contact cu eul său profund; poate percepe de o manieră intensă, sensibilă, locul său real în fluxul vieţii şi solidaritatea sa intimă cu pelicula vie care acoperă Terra; în fine, el poate astfel să se deschidă către o gîndire dez-limitată, poate chiar cosmică. În acest fel, omul poate să aibă în vedere o depăşire a limitelor sale senzoriale şi intelectuale actuale către o *supra-sensibilitate* şi o *supra-raţionalitate*, care să-l pună în contact, sau în prezenţă, cu Totul universal. Prin experienţele *autentice*, pe care poezia le face uşor accesibile, *percepţii noi* şi *puteri spirituale* încă puţin dezvoltate în fiinţa umană actuală – care constituie un fel de drept natural al său, înscris genetic în constituţia sa, cum afirmam înainte – ar putea în fine să se manifeste, să crească şi să se facă acceptate mai uşor în mentalitatea colectivă curentă.

Fondane spunea încă în 1938 că „misiunea poeziei, aşa cum apare ea cîtorva... nu mai este de ordin estetic"[6], ci că ar trebui să i se recunoască o „eficacitate etică" şi existenţială după atîtea catastrofe economice, sociale, politice, chiar biologice, în care oamenii s-au lăsat antrenaţi şi care ar fi putut fi evitate. Asta nu ne sună familiar? Nu există ceva evident în aceste afirmaţii tranşante? Pe de altă parte, Fondane trebuia să recunoască şi faptul că poezia, „dezarmată, demagnetizată[7] ... se îndoieşte de puterile sale"[8]. „Poetul – scria el – a devenit teatrul unor lupte intestine atît de grave, el s-a menţinut în frîu graţie unor eforturi atît de tensionate, atît de inumane, încît e aproape de nebunie", dar, în acelaşi timp, el are datoria de „a nu dispera, de a persevera, de a crede în virtutea misterioasă a poeziei, în virtutea existenţială pe care ea o susţine"[9]. Care poet de astăzi nu se recunoaşte în aceste cuvinte sincere şi puternice, aşa timoraţi cum am devenit cu toţii în faţa agresivităţii unei civilizaţii tehnice aparent atotputernice, a unei culturi de masă pentru moment înăbuşitoare, şi mai ales în faţa unei mentalităţi materialiste bornate, aparent copleşitoare?

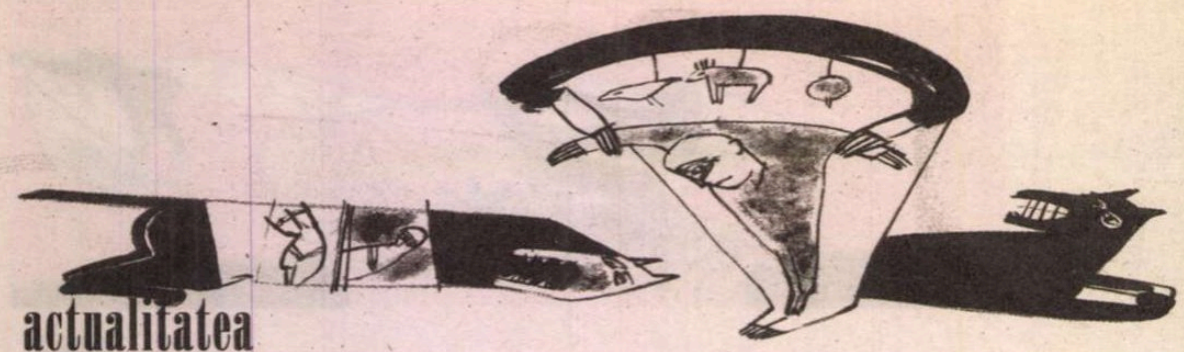
A-l citi pe Fondane, poet-filosof şi poet-luptător, face bine întotdeauna, căci verbul său teribil de viu, deopotrivă profetic şi cald uman, resuscită în toţi cei care îl parcurg curajul de a se opune – măcar individual şi discret, dar tenace – unei evoluţii generale aparent ineluctabile, le dă forţa de a cere, chiar a pretinde „revizuirea valorilor şi o întoarcere la spiritual" [10]. Pentru poeţi, pentru mine, lectura lui Fondane poate constitui o ardentă „reamintire a misiunii noastre", un exerciţiu de elecţie pentru a ne întări şi a ne reconforta în rolul nostru obscur dar inconturnabil, anume acela de a prezerva şi a dezvolta o „funcţiune mentală angajată într-o experienţă în care realul este resimţit ca viu, şi viul este resimţit ca un rezervor al supra-naturalului", în cadrul metabolismului psihic al omului contemporan. De unde şi „caracterul sacru"[11] al poeziei, cum îndrăznea să afirme Fondane, care trebuia să împingă, să oblige poeţii să asume mai franc o condiţie de „luptători ai inefabilului", angajaţi într-un război de guerillă spirituală de lungă durată. „Caracter sacru" al poeziei, căci legat de evoluţia posibilă a umanului, care nu e încă terminat, împlinit, desăvîrşit, care nu e încă suficient de uman. Şi ce e mai „sacru" decît această viziune integrală a omului?

Fondane, sunt discipolul tău!

---

* O versiune în franceză a acestui text a apărut în revista *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, Bucarest, n°.3-4, automne-hiver 2008.

1. «Mots sauvages», *Le mal des fantômes*, Paris, Paris-Méditerranée, L'Ether vague-Patrice Thierry, 1996, p.23.
2. *irrésignation* în franceză, termen forjat de el însuşi.
3. Jules de Gaultier, citat de Fondane în *Faux traité d'esthétique*, Paris, Paris-Méditerranée, 1998, p.34.
4. *Faux traité d'esthétique*, op.cit., p.33.
5. Ibidem, p.36.
6. Ibidem.
7. *desaimantée* în franceză, în text.
8. Ibidem.
9. Ibidem, pp.31-32.
10. *Europe*, mars 1998, no. 827, p.122.
11. «Postface à l'Exode», *Le mal des fantômes*, Paris, Paris-Méditerranée, L'Ether vague-Patrice Thierry, 1996, p.323.





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# A doua posteritate a lui Geo Bogza

**Până în urmă cu câţiva ani, părea că steaua lui Geo Bogza a apus definitiv, posteritatea sa tinzând să se identifice tot mai mult cu uitarea.**

Pe măsură ce amintirea omului de curaj din ultimii ani ai regimului Ceauşescu se estompa, interogaţiile cu privire la valoarea literaturii sale deveneau tot mai incomode, iar falsitatea unei mari părţi din proza sa (în special a reportajelor literare) era acuzată din ce în ce mai insistent de către comentatori. Istoriile literare au revizuit descrescător valutarea flatantă de care beneficiase între 1948 şi 1989, începând cu Eugen Negrici şi *Literatura română sub comunism*, continuând cu Alex Ştefănescu şi *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* şi încheind cu verdictul lapidar al lui Nicolae Manolescu, din *Istoria critică a literaturii române*: „Tot ce a scris Bogza după 1948 în afară de poezie este de un nivel lamentabil".

S-a întâmplat, însă, un fenomen curios, oricâte explicaţii istorico-literare i-am găsi. Poeţii tinerei generaţii s-au întors la poezia lui Bogza dintre cele două războaie mondiale, pe care şi-au asumat-o drept model, insensibili la contestaţii sau la dezvăluirea activităţilor pro-sovietice ale scriitorului. Admiraţia tinerilor nu reprezenta încă o resurecţie a scriitorului, dar era cu siguranţă un început. Îi revine unei ediţii meritul de a inaugura cu adevărat a doua posteritate a lui Bogza, atât ca urmare a invitaţiei la relectură pe care o lansează, cât mai ales datorită reconfigurării profilului literar al autorului, pe care o operează.

Este vorba despre ediţia Geo Bogza – *Poemul invectivă şi alte poeme*. Un eveniment în sine, dacă ne gândim că este poate pentru prima dată când un poet avangardist radical apare, la noi, într-o colecţie de mare tiraj şi tot pentru prima oară când această poezie, care la apariţie s-a vândut în doar câteva zeci, cel mult sute, de exemplare, atinge, în plină epocă de decădere a lecturii, nişte cifre de vânzări absolut năucitoare. Trivializarea suprarealismului? Nicidecum: evoluţia firească a gustului literar, care a făcut ca şi această poezie, scrisă pentru *mai târziu*, să intre în canon, ba chiar să reprezinte latura cea mai dinâmică a acestuia. Suprarealiştii au făcut, de fapt, un pariu conştient cu posteritatea, căci autorul *Jurnalului de sex* îi spunea lui Saşa Pană, în 1932: „Saşa, o să vină o zi – nu ştiu când, poate peste 30 de ani, peste 50 – când mişcarea de la *unu* va fi studiată, analizată cu seriozitatea ce se cuvine. Atunci se va fi terminat de mult cu Octav Dessila, D. Iov, I.U. sau U.I. Soricu, Vasile Militaru, cu frumosul Metaforel [Ionel Teodoreanu], cu duiosul povestitor şi cu toate fosilele şi lipitorile botezate scriitori români, cu subvenţii şi poze în cărţile de şcoală." (*apud* ediţia de faţă, p. 15).

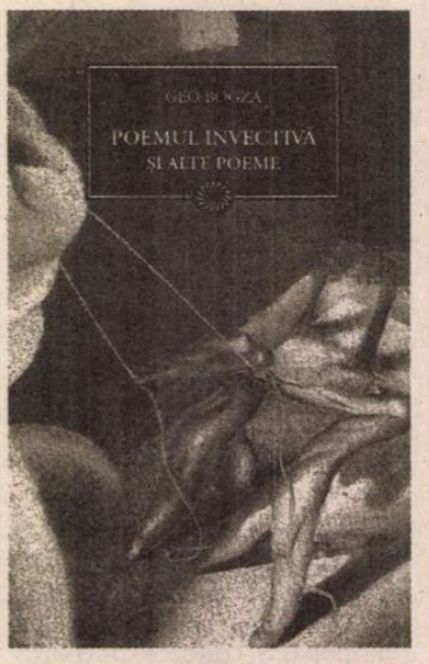
*Poemul invectivă şi alte poeme* este o ediţie de bun nivel, în care singurul aspect de mirare e acela că nu revendică un editor. Deşi reprezintă prima reeditare postbelică a unor texte fundamentale, nu numai în ansamblul creaţiei lui Geo Bogza, ci al întregii avangarde româneşti, cum ar fi *Jurnal de sex*, volumul ne-o indică doar pe autoarea cronologiei şi a referinţelor, Teodora Dumitru, şi, respectiv, pe cel al prefeţei, Paul Cernat. Nota asupra ediţiei, care afirmă şi opţiunea – discutabilă, în opinia mea – pentru reproducerea textelor ediţiilor princeps ale volumelor *Ioana-Maria. Şaptesprezece poeme* şi *Cântec de revoltă, de dragoste şi de moarte*, nu este nici ea semnată. Dincolo de această absenţă misterioasă, însă, îngrijirea volumului este foarte atentă, iar cea care câştigă este poezia lui Geo Bogza, prezentă pentru întâia oară în faţa cititorilor în întregul ei.

Aminteam de criteriul care a guvernat stabilirea textului, care este cel al reproducerii cronologice a ediţiilor princeps ale tuturor volumelor de poezie ale autorului: *Jurnal de sex* (1929), *Poemul invectivă* (1933), *Ioana-Maria. Şaptesprezece poeme* (1937), *Cântec de revoltă, de dragoste şi moarte* (1945) şi *Orion* (1978). Aceasta înseamnă că este încălcată o regulă editorială de bază, care stipulează obligativitatea reproducerii ultimei versiuni tipărite antume a textelor. Explicaţia editorului anonim este aceea că, în volumul antologic *Orion*, Bogza a revizuit drastic textele selecţionate din *Ioana-Maria* şi din *Cântec de revoltă...* (Paul Cernat afirmă chiar că au fost rescrise „până la a deveni de nerecunoscut"), sub influenţa ideologiei dominante, şi, deci, se cade să revenim la versiunile nepervertite, publicate în libertate. Nu am deloc certitudinea că unicul motiv de rescriere a fost compromisul politic şi nici nu sunt convins că, dacă aşa stau lucrurile, avem dreptate când, încălcând voinţa autorului, îl înfăţişăm astăzi publicului altfel decât a crezut el de cuviinţă. Există, fireşte, şi cazuri când suntem siliţi să nu respectăm această voinţă auctorială suverană, cum ar fi cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, căruia toţi editorii i-au reprodus prima versiune a operei, de dinainte ca el să o rescrie, „latinizându-o". Însă asemenea situaţii nu sunt comparabile cu cazul Bogza: editată în versiunea din *Curs întreg de poezie generală*, opera lui Heliade-Rădulescu ar fi pur şi simplu ininteligibilă pentru cititorul de azi. Poezia lui Bogza, rescrisă în volumul antologic din 1978, era bine să fie editată ca atare. Cu atât mai mult cu cât culegerea *Orion* cuprinde şi cicluri de după 1945, publicate anterior în reviste, iar acestea nu au fost reproduse în versiunea din aceste publicaţii, ci... în cea din volum. Contradicţiile, în materie de criterii, creează întotdeauna suspiciuni.

Apărând în BPT, fireşte că *Poemul invectivă şi alte poeme* nu e o ediţie critică. Aceasta nu presupune să coborâm ştacheta exigenţei, ci să evaluăm volumul în raport cu premisele sale. Ce mi se pare important e că noua ediţie a poeziei lui Bogza face posibilă – chiar şi prin discuţia despre statutul rescrierilor operate de autor după 1948 – această deziderală ediţie critică. Puţin va mai fi rămas nepublicat în volum, din creaţia acestui avangardist, oricum, nu foarte prolific. Ceea ce apare aici este suficient pentru a ne configura un profil coerent al lui Bogza, pentru a sesiza şi înţelege mecanismele interioare ale creaţiei sale şi a ne convinge că au dreptate cei care susţin că marele Bogza sălăşluieşte în poezie, nu în proză. Surpriza este unitatea de fond a acestei poezii, întinse pe multe decenii şi care, dacă a renunţat, după 1948, la gesticulaţia frondei, nu a renunţat la fronda gândirii. Expresie a unui spirit prin excelenţă eretic, ea se constituie într-o stranie radiografie mentală a istoriei schizoide a veacului trecut. Poezia lui Geo Bogza răstoarnă, de fapt, convingerea avangardiştilor că reportajul este specia cea mai autentică şi mai aproape de realitate. Folosind o distincţie noiciană, aş spune că reportajul este, poate, exact, în raport cu veacul, dar poezia este adevărată...

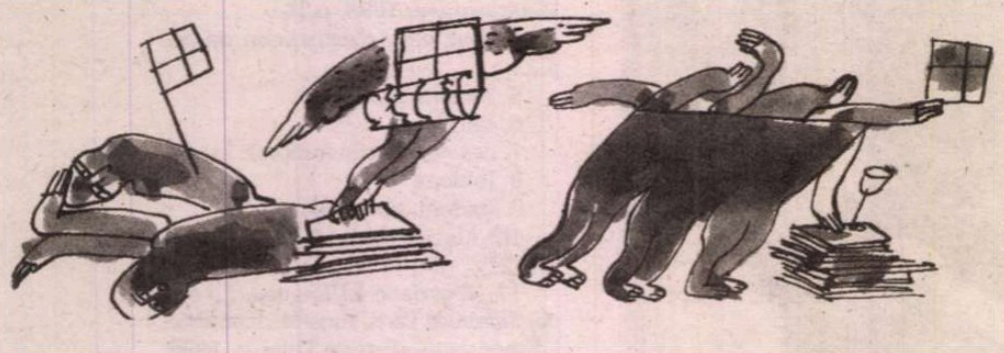
Volumul de faţă ne mai îndeamnă şi la revizuirea unei prejudecăţi: aceea că avangarda a creat o literatură de manifeste, nu valori literare, şi, prin urmare, e de necitit azi. Au trecut decenii bune de când postmodernismul ne-a obligat să ne schimbăm codurile de lectură. Poezia lui Bogza nu numai că se poate citi, dar este mai proaspătă şi mai actuală decât a multor maeştri ai modernismului interbelic, a căror sensibilitate ţine, totuşi, mai degrabă de secolul al XIX-lea, decât de secolul nostru.

Dincolo de inconsecvenţele sale, volumul *Poemul invectivă şi alte poeme* reprezintă un pas important în reconsiderarea autorului şi, mai ales, o invitaţie la relectura avangardei. De peste două decenii putem din nou vorbi liber despre acest capitol semnificativ al literaturii noastre interbelice şi, prin urmare, e momentul să renunţăm la abordările sentimentale, bazate pe surse de mâna a doua, şi să revenim la texte. ■




**Geo Bogza – *Poemul invectivă şi alte poeme*, prefaţă de Paul Cernat, colecţia Biblioteca Pentru Toţi/ *Jurnalul naţional*, Bucureşti, 2010, 369 p.**

**Îngrijirea volumului este foarte atentă, iar cea care câştigă este poezia lui Geo Bogza, prezentă pentru întâia oară în faţa cititorilor în întregul ei.**



■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Smoală trezind amintiri sau dialogul cu mamuţii

**Ilie Lipoveanu.** Poeziile dvs. succinte au zone de interes pe care, în loc să le exploataţi, le abandonaţi prematur sfîrşind textul tocmai cînd bănuiam că aveţi ceva de spus. Treceţi la alt poem, dar îl avortaţi imediat şi pe acela. Vă aflaţi în situaţia unei femei care nu poate să ţină sarcina. *„Lucrez numai la lumina/ ochilor/ sa nu vad in splendoarea ei/ goliciunea poeziei/ care se infiripa/ mi-e teama ca sufletul meu/ ar pofti”*. Aceasta este (fără diacritice) arta dvs poetică: *Şi eu sunt poet*. Ea spune totul despre eroarea în care vă situaţi: vă e teamă să nu vedeţi goliciunea poeziei. Foarte rău! Priviţi-o îndelung, păpăiţi-o, posedaţi-o şi atunci o să puteţi striga: „Şi eu sînt poet”! Vă mai aştept.

**Petre Grigorescu.** Mi-a plăcut sintagma „plecat aproape definitiv din ţară”. Cred că acolo, la Paris, v-aţi depărtat de poezia contemporană şi de poezie în general. Enunţurile dvs. sînt uscate, încearcă să creeze construcţii logice, uneori paradoxuri, alteori dezvoltă raţionamente prea complicate. Dar e cert că nu au nici urmă de lirism. Nu în sensul convenţional-dulceag, ci în cel al emoţiei şi al posibilei participări („compătimiri”, zicea Veta) a cititorului la trăirile dvs. Nu puteţi obţine o reacţie empatică prin asemenea texte. Folosiţi-vă inteligenţa şi capacitatea de calcul pentru a o dobîndi.

**Mirel Stan.** Poemele dvs. sînt lucrări de tinereţe, precipitate şi inegale. Aveţi o anumită înzestrare şi sînteţi conectat la sensibilitatea generaţiei dvs. Dar în niciun text, din cele trimise, nu mergeţi pînă la capăt cu închegarea unei comunicări. Fie neglijenţa vă face incoerent, fie vă complicaţi şi apoi puneţi capăt abrupt „discuţiei”. Efectul e uneori involuntar comic: *ieşeam de la dark pub când şoseaua a început să se zguduie,/ să-şi ceară doxa* (sic!) *zilnică de presiune ca un drog./ nicio maşină n-a mai trecut pe acolo. / sunt singurul de pe ea în aceste momente dramatice/ când autorităţile vor să o demoleze că nu aduce profit. /* (Pînă aici există o anumită coerenţă) *se spera* (sic!) *să fie un adevărat puţ care să alimenteze oraşul./ încet dar cu putere sunt supt şi deşi e iarnă, / papucii se topesc.* (Nu văd legătura!)/ *smoala trezeşte în mine toate amintirile despre tine ca în final să mă facă să te uit*. Aici, un viraj de subiect şi căderea în ilogism: smoala trezeşte amintirile sau provoacă uitarea? Şi în care „final”? Nu mai scrieţi ca un halucinat, ci încercaţi să includeţi în reţeta creaţiei şi un dram de raţionalitate.

**Prof. Radu Băeş.** Trimiteţi de la Năsăud „un grupaj”, dar eu constat că e vorba de un volum din 2009. Oricum ar fi, el se numeşte „Iisus Mântuitorul” şi e potrivit tematic pentru Vinerea Patimilor cînd îmi scriu *Poşta*. În rest, numitul grupaj e neinteresant. Sînt texte relativ corect versificate, totuşi cu abateri de ritm uşor de evitat şi rime cam facile, pe teme din Noul Testament. Vă instituiţi ca un epigon al lui Ioan Alexandru. Dar poemele dvs. nu au o semnificaţie, nu reinterpretează şi nu aduc nimic nou tîlcuirii Evangheliilor, ci doar povestesc episoade din acestea.

**Romeo Fara.** Nu aveţi multe de spus, nu găsesc în texte decît exerciţii poetice în jurul unor banalităţi. Reuşiţi lucruri stimabile, alcătuiri de o anumită frumuseţe de album, dar ridicolul pîndeşte şi orice neatenţie costă: *Fratele meu a văzut toamna venind/ Şi-mi zise, mirat cît se cuvine:/ Padre, dar nu te-ncearcă vreun gînd/ Despre sfînta uitare de sine?// La balul frunzelor veneai rîzînd;/ O doamnă tristă deschidea festinul”* Apar mici sclipiri, dar ce ne facem cu fratele care (vi) se adresează cu... „padre”. Chiar dacă vede în fratele său sacerdotul (sînteţi student la teologie) sau între cei doi e o frăţie spirituală, formularea stîrneşte gîndul necreştinesc spre vreun – *vade retro!* – incest. Fiţi grijuliu şi abordaţi subiecte mai semnificative.

**Ion Untaru.** Un haiku pe teme de religie creştină e ca o struţocămilă cu coadă de caşalot. Restul poemelor sînt distractive fără voie: *Mai lasă în pace manuscrisul/ Zi ceva să nu mai stăm ca muţii/ Eu am citit că până şi mamuţii/ Dialogau să nu-i prindă plictisul*. Lăsaţi comportamentul mamuţilor şi citiţi poezie ca să învăţaţi meşteşugul. ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

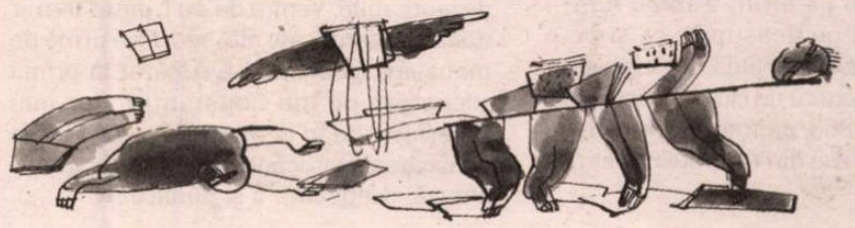
■ păcatele limbii de rodica zafiu

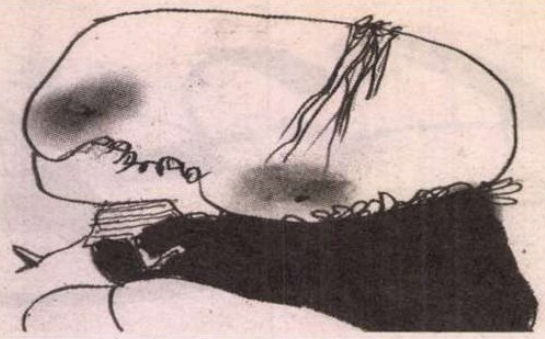
# Revizitat, reîncărcat

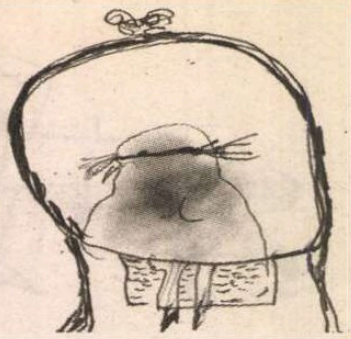
**Influenţa engleză a produs în ultimele două decenii numeroase calcuri semantice, bazate pe transparenţa formelor din fondul comun de împrumuturi culte latino-romanice.**

Unul dintre anglicismele care se răspândesc rapid în ultima vreme e verbul *a revizita*, transpunere a lui *to revisit*. Forma poate fi descrisă ca fiind o traducere – calc de structură (prin echivalarea prefixului şi a rădăcinii *visit* cu *vizita*) sau calc semantic (prin adăugarea unor sensuri noi celor ale verbului iterativ *a vizita*, „a vizita din nou”) ori ca un împrumut, cu adaptare fonetică şi morfologică. Noul verb a produs şi un derivat în *-re* (pe tiparul „infinitivului lung”), numele de acţiune *revizitare*, dar este folosit mai ales la participiu: „Socialismul realist *revizitat*” (*liternet.ro*, 19.10.2010), „Brandingul personal *revizitat*” (*wall-street.ro*,18.03.2009) etc. Faţă de situaţiile în care este vorba pur şi simplu de utilizarea prefixului *re-* pentru a produce un sens repetitiv („pensiune... *vizitată şi revizitată* de turişti din toate colţurile lumii”, *casa-lucretia.ro*), anglicismul se distinge prin sensul modificat, abstract şi metaforic al „vizitei”: care desemnează revenirea la o temă, reluarea şi, de obicei, reinterpretarea ei. *Se revizitează* cărţi, autori, filme, teorii etc.; termenii apar destul de des în contextul comentariilor culturale: „În această carte, Habermas *revizitează* magistral problema adevărului” (*editura-art.ro*), ba chiar şi în discursul teologic, în care contrastează cu stratul lexical tradiţional: „Simion Noul Teolog *revizitat* de mitropolitul Ilarion Alfeyev” (*oglindanet.ro*, 13.03.2011). Dincolo de puterea contagioasă a modei, în răspândirea unei forme suntem datori să bănuim o oarecare necesitate: în cazul de faţă, probabil că *a revizita* este perceput ca fiind mai neutru, mai prudent decât *a reinterpreta*; de fapt, nu spune mai mult decât sinonimele sale contextuale *a relua, a rediscuta, a readuce în discuţie, a reactualiza* etc. Caracterul de inovaţie recentă îi conferă *revizitării* o anumită stridenţă, iar legătura transparentă cu *a vizita* o concretizează mai mult decât ar fi cazul. *A revizita, revizitare* şi *revizitat* sunt totuşi folosite de autori care le pot conferi, până la urmă, legitimitate.

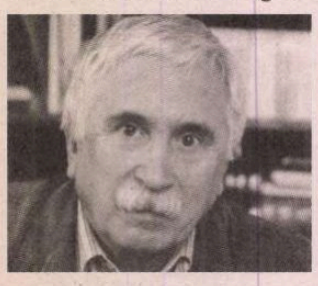
Mai puţine şanse de impunere are un alt anglicism, cu sens destul de asemănător: *a reîncărca*, traducerea lui *to reload*. În acest caz, nu mai poate fi vorba de împrumut: rădăcina lexicală din engleză a fost transpusă într-un cuvânt neasemănător ca formă, moştenit din latină. E drept, exista deja, în română, un derivat *a reîncărca*, folosit cu valoare iterativă, cu sensuri proprii tehnice sau cu dezvoltări metaforice: se reîncarcă arme, baterii, camioane etc.; cineva se reîncarcă cu energie şi optimism. Prin calc, participiul *reîncărcat* a căpătat mai ales sensuri metaforice; ca şi *revizitat*, este folosit adesea în legătură cu idei, teorii etc. *Reîncărcarea* presupune un grad mult mai mare de angajare decât *revizitarea*: nu doar o investigaţie, ci apariţia într-o nouă ipostază: „Rasismul *reîncărcat*” (*Evenimentul zilei*, 24.06.2010); „NATO *reîncărcat*: Rusia poate fi ultima frontieră a NATO” (*Adevărul* 15.09.2010). Noile sensuri provin din terminologia informatică (cu referire la preluările de date electronice), dar rolul esenţial în impunerea lor l-a jucat un titlu de film – *Matrix reloaded* (2003) –, tradus în română „Matrix *reîncărcat*” (în Wikipedia se precizează că titlul a fost echivalat şi în alte varietăţi romanice, de exemplu în franceza canadiană – *La Matrice rechargée* – şi în spaniola din America de Sud: *Matrix recargado*). Titlul de film stă la baza unor extensii metaforice, în care *reîncărcată* este, de exemplu, o figură politică, readusă în prim-plan prin voinţa proprie sau prin reluarea ideilor de către posteritate: „Castro *reîncărcat*” (*Cancan*, 28.12.2007), „Stalin *reîncărcat*” (*Ziua*, 1.08.2007) etc. *Reîncărcat* nu a devenit însă un termen cultural (cu puţine excepţii, de exemplu titlul spectacolului „Shakespeare *reîncărcat*”), aparţinând mai curând limbajului jurnalistic, al comentariilor sportive („Stancu, *reîncărcat*”, *sport365.ro*, 8.06.2009), economice („Programul Rabla, *reîncărcat*”, *Viaţa liberă*, 15.04.2010) etc. Aproape toate contextele în care este folosit par să indice intenţii ironice. ■







■ lecturi libere de gabriel dimisianu

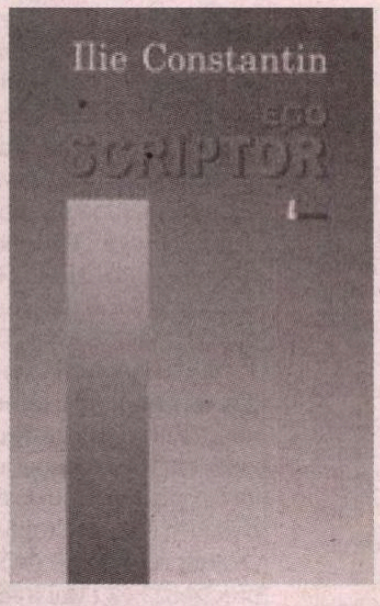


# „Egalul celor mai buni“

**Neluat în seamă nici de N. Manolescu, nici de Alex Ştefănescu, în *Istoriile* lor, Ilie Constantin se revanşează, am putea zice, autoconsacrându-şi cartea *Ego scriptor* (Editura *Limes*, Cluj-Napoca, 2010).**

Avusese totuşi parte de recunoaşterea altor critici (I. Negoiţescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Al. Călinescu) şi chiar a lui Nicolae Manolescu, la urma urmei. Nu el i-a înmânat, în 2003, ca preşedinte al juriului, Premiul Naţional de Poezie Mihai Eminescu? Nu i-a făcut însă loc în *Istoria critică*, trecându-l printre scriitorii demni să figureze doar în „Dicţionar”.

Poetul are totuşi despre sine altă reprezentare, venind cu această carte de „lecturi autocritice” în care ajunge la concluzia că este „egalul celor mai buni”. La cine dintre contemporani se va fi gândit spunând „cei mai buni”? Poate la Nichita Stănescu şi la Cezar Baltag, poeţii alături de care debutase editorial în faimoasa (şi norocoasa) colecţie „Luceafărul”.




Mă grăbesc să arăt că nu despre autoadulare este vorba în *Ego scriptor*, ci de o relectură critică a propriilor cărţi, lucidă şi cu accente de severitate care nu stau în obişnuinţa oricui. Sigur, Ilie Constantin se consideră „egalul celor mai buni”, cum spuneam, dar până să se vadă astfel îşi denunţă toate slăbiciunile şi îşi face reproşuri cu nemiluita. Placheta de debut, *Vântul cutreieră apele*, îi apare „angoasantă” şi se minunează de criticii care, în epocă, au desluşit în ea semne de talent. Nici a doua carte, *Desprinderea de ţărm*, „nu diferă mult de prima”, nereprezentând cu adevărat o „desprindere” de poncifele cultivate în interval (ilegalişti, mineri, zidari, schele etc.) şi nici de acel „prozaism ritmat” atât de impropriu exprimării lirice propriu-zise. Sunt locuri comune, sunt ticuri ale întregii producţii poetice a momentului 1960 pe care tinerii de atunci încercau să le mascheze apelând la „răsfăţuri de vocabule şi versificaţie”, nereuşind mai mult decât performanţe tehnice. Ilie Constantin e un analist lucid al poeziei din epoca începuturilor şi este cu el însuşi parcă mai necruţător decât cu alţii, sever până la autoflagelare: „Un nesuferit retorism compromite poemul *Pierdere*; ca şi pe altul, *Tablou naiv* – rău construit, pe deasupra; ca şi pe o vociferantă *Gelozie*. În plus, am îngreunat şi această culegere cu un ciclu de recuperări din anii 1956-1963, intitulat *Caiet*; niciuna din cele şase piese din tinereţe nu merita transcrierea...”

Mulţumit deplin de textele sale poetul va deveni odată cu „trezirea la conştiinţa critică”, aceea care îi va spune că poezia nu se poate scrie decât din îndemn lăuntric şi nu prin „exersarea voinţei”. De atunci, mărturiseşte poetul, „am utilizat voinţa în alte domenii, acolo unde era justificată: în eseu, în traduceri, în proză, în fragmente memorialistice”. Atât că momentele de graţie, momentele care aduc duhul poeziei sunt rare, parcă prea rare, ceea ce naşte alt şir de întrebări şi nelinişti, alte frământări: „Doamne, cât de rară s-a făcut coborârea poeziei asupra-mi! Poeţii şi matematicienii sunt buni mai cu seamă în tinereţe, se spune; dar exemplele invers sunt şi ele numeroase”. Reflecţiilor despre scris, despre poezia anilor ’60 şi mai nouă li se alătură în *Ego scriptor* evocările de medii literare şi ale boemei, portretele de scriitori care i-au fost apropiaţi lui Ilie Constantin (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Miron Kiropol, Alexandru Călinescu, Marin Sorescu, Dorin Tudoran, Şerban Foarţă, Virgil Mazilescu), impresii de călătorie (prima, de grup, în Iugoslavia lui Tito, unde şi eu am fost, dar autorul lui *Ego scriptor* m-a uitat), montajele de scrisori, apoi interviurile dintre care primul din 1969, luat de Florin Mugur, toate acestea compun o amalgamare de texte care îşi cuceresc cititorul prin farmecul narativ şi prin umor. Ilie Constantin este ironic şi autoironic, dispus să ni se înfăţişeze şi în posturi neconvenabile, totuşi simpatice, cum e aceea în care gâfâie prin nu ştiu ce gară din Vest „aproape cocoşat sub gigantica mea valiză plină de propriile mele cărţi, unele în două sau trei exemplare”. Sau alta în care primeşte o antipatică scrisoare de la un editor italian, plină de veşti nu tocmai plăcute privitoare la lipsa de ecouri a unor texte proprii încredinţate spre publicare în peninsulă. Iată: „Cu puţin timp în urmă, am vorbit despre Dvstră cu Luzi şi i-am spus, tocmai, că, mai devreme sau mai târziu, speram să pot organiza cu Dvstră o mică prezentare de poeţi români în al nostru Almanacco. Cu acea ocazie, Luzi nu mi-a vorbit în mod deosebit (*in particolare*) despre versurile Dvstră. Cu un alt prilej nici Betocchi nu a făcut-o, cu care de altfel nu am vorbit niciodată despre Dvstră”.

Soiul acesta de veşti îndeajuns de dezagreabile, venite de pe frontul literar italian, comunicate alb, sec, fără urmă de menajare, poate că l-a supărat la prima receptare pe Ilie Constantin, dar mai puternic este în el omul de spirit. Acum scrisoarea morocănosului interlocutor îl amuză, drept care o şi publică. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

# Marea revistă (I)

**În Brazilia n-au apărut aproape niciodată reviste culturale de răspîndire şi importanţă naţionale; acum, în anul de graţie 2011, nu există în această ţară de dimensiuni uriaşe nici un echivalent al *României literare*, de exemplu, sau al „Vieţii româneşti“.**

Cîteva dintre marile cotidiene editează, o dată pe săptămînă, suplimente vag culturale, unde se pun laolaltă literatură, pictură, cinematograf, teatru şi muzică, pe suprafaţa cîtorva pagini. Şi cam asta e tot...

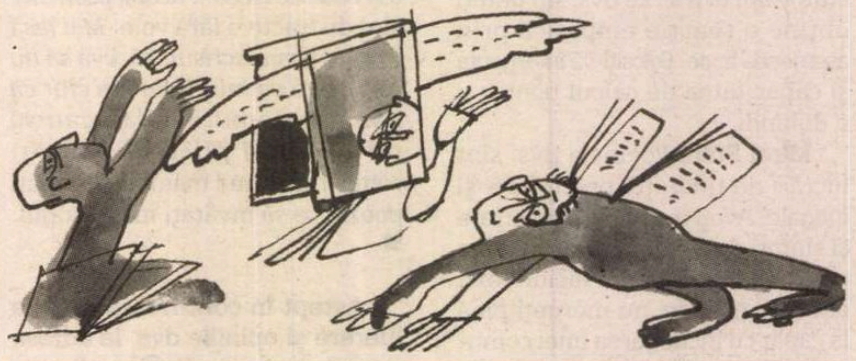
În urmă cu un secol, situaţia era – se pare – exact aceeaşi. Împlinirea a o sută de ani de la apariţia revistei acum celebră „Revista Americana”, editată la Rio de Janeiro între 1909 şi 1919, ceva mai puţin de zece ani, poate reprezenta un prilej de memorare a imaginii culturale braziliene de la începutul veacului XX. E interesant să vedem ce se întîmpla la Rio pe la 1900, atunci cînd la Bucureşti se ivea „Semănătorul”, la Iaşi – „Viaţa românească”, iar „Convorbirile literare” şi „Literatorul” aveau deja îndărătul lor o istorie semnificativă.

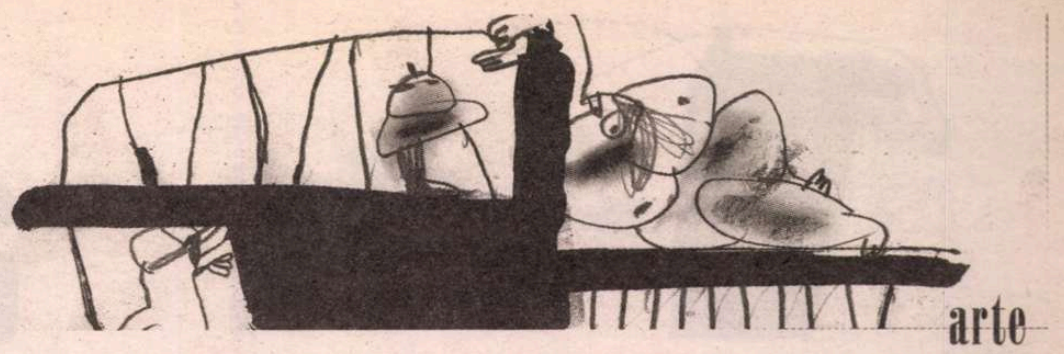
„Revista Americana” s-a născut cu proiecte mari şi cu speranţe continentale. Adjectivul *Americana* sugera că ea ar fi urmat să atragă autori din toate ţările Americii Latine, să apropie ţinuturi depărtate geografic unul de altul, să ofere un profil cultural distinct continentului de limbi iberice, în raport cu Europa (spre care se privea cu admiraţie) şi cu Statele Unite (spre care se privea cu invidie). Ca aproape tot ce s-a imaginat în Brazilia de cînd Brazilia există, deziluziile şi renunţările au survenit mai devreme decît fuseseră aşteptate.

Ca să scoţi o revistă culturală de proiecţie naţională şi de aspiraţii continentale era nevoie bineînţeles de bani: publicul amator nu prea se înghesuia să cumpere aşa ceva. Doar cu o finanţare sigură proiectul avea şanse de reuşită – iar finanţarea a venit din partea Ministerului de Externe brazilian, care avea atunci din fericire în fruntea lui o figură cu totul remarcabilă, legendarul baron de Rio Branco, intelectual de clasă, slujitor fervent al renumelui Braziliei în lume. (Cam tot pe atunci, Titu Maiorescu ocupa funcţia de Ministru de Externe al României, apoi pe aceea de prim-ministru, într-o simpatică simetrie).

În cele din urmă, revista apărea, cu o periodicitate aproape riguroasă. A publicat literatură, aşa cum proiectase, dar literatură de calitate mai degrabă medie; a atras în paginile ei cîţiva scriitori sud-americani de limbă spaniolă, dar nu prea mulţi; şi-a deschis larg coloanele pentru scriitorii din Europa, dar numai doi portughezi au răspuns apelului. Pe scurt, şi-a limitat visele încă după primele numere, pentru că nici entuziasmul baronului de Rio Branco, protector ocult şi Mecena, nici fondurile generoase ale Ministerului său nu s-au dovedit suficiente pentru crearea de mare literatură. Aşa că tînărul şi fidelul discipol al Ministrului, redactorul-şef al nou-înfiinţatei „Revista Americana” – Artur Guimarães de Araujo Jorge, nume sonor de nobil portughez, el însuşi diplomat şi viitor ambasador, a trebuit să se mulţumească cu ce a găsit. Se aştepta să aleagă, pînă la urmă doar a cules.

Examinarea celor aproximativ zece ani de apariţie a revistei se dovedeşte extrem de instructivă: revista e o oglindă fidelă a literaturii care se scria în Brazilia la început de secol, cînd tînăra Republică se afla deja în expansiune politică şi economică, dar cînd cultura ei se afla la niveluri mai degrabă incipiente. Visul redactorilor de a îmbrăţişa Brazilia, America de Sud, America Latină şi eventual Lumea s-a redus treptat mai ales la îmbrăţişarea oraşului Rio de Janeiro. Şi, de fapt, doar la îmbrăţişarea unei părţi din oraş. ■





# I Quatro Rusteghi

**Regizorul apelează la modalităţi teatrale deosebit de subtile, care îi obligă pe cântăreţi să fie actori, să joace în relaţie unii cu alţii, să se străduiască a crea tipologii caracterologice comice.**

**Conducerea Operei Naţionale din Bucureşti a făcut o bună alegere prin înscrierea în repertoriul curent a unei lucrări din seria „opera rara" puţin cunoscută de public şi care se regăseşte cu greu chiar pe mari scene ale lumii.**

Compozitorul veneţian Ermanno Wolf-Ferrari, care a trăit în prima jumătate a secolului al XX-lea, a scris această lucrare la München în 1906, partitura sa fiind, din păcate, nedreptăţită de teatre şi chiar necunoscută. Este o lucrare remarcabilă, compusă cu simţul proporţiilor, cu delicateţe, gingăşie faţă de universul complicat şi complex al sufletului feminin, de multe ori aflat în dispută cu cel al bărbaţilor, incapabili să-l cunoască.

Opera a cunoscut o frumoasă punere în scenă la Cluj-Napoca în decembrie 1959, regizată de Anghel Ionescu-Arbore. Ulterior, după câţiva ani, ea a fost prezentată de colectivul clujean aflat în turneu şi la Bucureşti. Actualul director al Operei Naţionale, Cătălin Ionescu-Arbore, fiind sensibil legat de această partitură, a înscris-o în repertoriu, apelând la un regizor german, foarte inspirat şi plin de inventivitate, Peter Pawlik, cunoscut de alfel printr-o recentă montare a operei *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini. Spectacolul lui Pawlik este original şi spumos, extrem de rafinat şi cu mult bun-gust, fără niciun fel de disonanţe, vulgarităţi ori distorsiuni care ar putea altera o partitură muzicală absolut genială. Opera se înscrie în categoria comediei muzicale bufe şi porneşte de la cunoscuta piesă de teatru, *Bădăranii*, a lui Carlo Goldoni, libretul aparţinând lui Giuseppe Pizzolato.

Conducerea muzicală a fost asigurată de Vlad Conta, care a demonstrat că iubeşte această partitură, intrând cu uşurinţă în jocul subtil al actorilor cântăreţi, pe care i-a condus cu inteligenţă şi respect, demonstrând încă o dată înţelegerea subtilă a lucrărilor dificile. Orchestra Operei Naţionale s-a remarcat prin acurateţe şi profesionalism.

Ceea ce ne propune Pawlik este un spectacol de echipă, omogen şi bine gândit, în care fiecare interpret a înţeles sensul metaforic pe care l-a dat regizorul pentru a crea o atmosferă de joacă, de farsă, în care comicul folosit sub toate nuanţele sale dă savoare întregii reprezentaţii. Pawlik este un artist care a creat tipuri umane, a mers pe câteva creionări de caractere comice de o mare autenticitate. Spectacolul său este, după opinia noastră, un model de înscenare modernă care se racordează într-un mod inteligent la tradiţia muzicală a epocii în care a fost compusă opera, netrădând nici un moment mesajul acesteia.

Ne aflăm într-o Veneţie interbelică în care costumele (semnate de Andreea Koch) sunt perene, folosindu-se cu intenţie o cromatică albă dominantă, care poate să evidenţieze o generalitate a caracterelor umane, nemaiexistând trimiteri directe la o epocă, chiar dacă se poate sugera prin croială lumea anilor 1930.

Lucrarea abundă în gaguri şi efecte comice suculente. Se simte din plin că regizorul apelează la modalităţi teatrale deosebit de subtile, care îi obligă pe cântăreţi să fie actori, să joace în relaţie unii cu alţii, să se străduiască a crea tipologii caracterologice comice. Ingenioasă a fost şi scenografia spectacolului aparţinând lui Cătălin Ionescu-Arbore şi Vlad Osiac, care au introdus apă pe scenă pentru a ne sugera Veneţia.

Interpreţii îşi adaptează jocul scenic mediului existent.

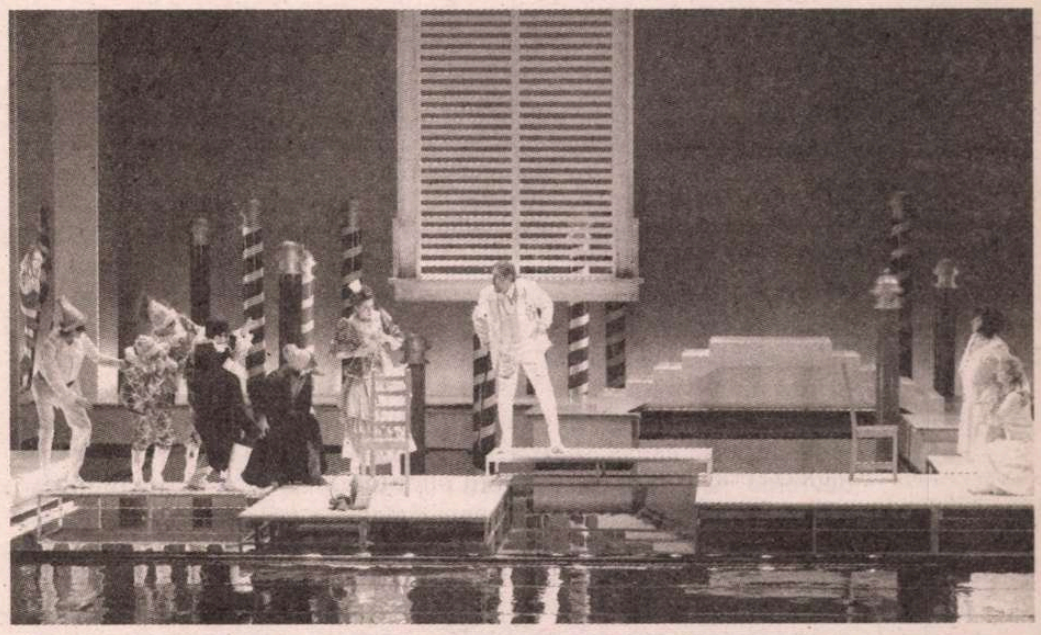
Decorul este foarte sugestiv, restrâns doar la câteva elemente vii, colorate, ce amintesc de o Veneţie în carnaval: pontoane, ferestre cu muşcate. Efectele de lumini contribuie în plus la farmecul spectacolului.

Sub raport muzical, s-a apelat la o bună echipă de cântăreţi, în general tineri, care s-au străduit, fiecare în parte, să înveţe o partitură dificilă, scrisă în dialect veneţian, dar să o şi înţeleagă într-o stilistică a sa plină de subtilităţi.

Cei patru bădărani au fost interpretaţi de Mihnea Lamatic (Lunardo), Ştefan Schuller (Simon), Leonard Bernad (Cancian) şi Vicenţiu Ţăranu (Maurizio), fiecare dintre ei aducând o notă personală ce lasă o amprentă personajului respectiv: Mihnea Lamatic – un bătrân încăpăţânat şi grosier, Ştefan Schuller, excelent ca apariţie tipologică (are burtă, este grobian şi caraghios), tânărul bas Leonard Bernad, promiţător pentru un debut pe scena operei, este surd şi speriat, permanent la autoritatea soţiei, Vicenţiu Ţăranu, imaginat ca un orb, incapabil să vadă vreodată adevărul relaţiei cu fiul său. Vocal au fost foarte bine coordonaţi în textura muzicală a lucrării. Rămân antologice duetul Lunardo- Simon, sau scena pescuitului, în care cei trei bădărani îşi strigă oful împotriva soţiilor.

Contele Riccardo, personaj pitoresc, adiacent dramaturgic în conflict, a fost interpretat la premieră de tenorul Mihai Lazăr şi apoi de Liviu Indricău, fiecare aducând o notă personală partiturii.

Echipa feminină nu a fost mai prejos: Adriana Alexandru a interpretat-o pe jupâneasa Margarita la primul spectacol. Este o contra altă cu frumoase note grave, inteligentă muzical, artistă (se cunosc apariţiile sale de neuitat în D-na Quickly din *Falstaff* sau în Vrăjitoarea din *Hänsel şi Gretel*). Ea a ştiut să nuanţeze demersurile sale de contracarare a soţului încăpăţânat. La al doilea spectacol



am văzut-o pe Sorana Negrea, o tânără debutantă care s-a străduit să facă o bună impresie într-o echipă de cântăreţi, deja consacraţi. Este însă puţin prea crudă pentru un asemenea rol.

Tina Munteanu, în Marina, ne-a prezentat un personaj suculent, plin de inventivitate în reacţie cu grosolănia bărbaţilor, vocal bine susţinută şi cu simţ al muzicalităţii.

Crina Zancu, la primul spectacol, ne-a propus o Felice eclatantă, curajoasă şi impunătoare. Este o soprană în plină ascendenţă vocală, iubită şi apreciată de public. Ruxandra Urdăreanu, la al doilea spectacol, nu a fost mai prejos, având o voce frumoasă, cu bune accente dramatice.

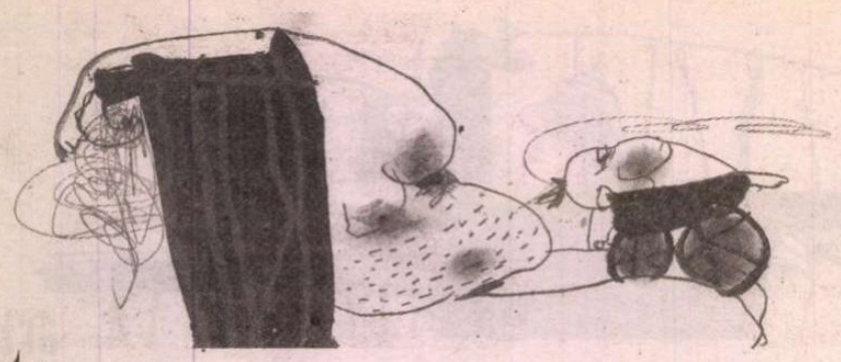
Lucieta a fost interpretată în prima seară de Simonida Luţescu care a construit un personaj jucăuş şi copilăros, veridic. La al doilea spectacol am revăzut-o cu aceeaşi bucurie pe Mihaela Stanciu, o soprană cu o voce extrem de frumoasă, bine condusă muzical care a ştiut să-şi moduleze culoarea timbrală cu sensibilitate, extrem de subtil pentru a se impune ca o copilă îndrăgostită şi dornică de viaţă. Se simte că ea cântă şi interpretează cu plăcere orice partitură.

Pentru a căpăta culoare se apelează la o echipă de pantomimi aparţinând companiei de teatru „Dell'Arte", care comentează spectacolul, participând în mod activ la dramaturgia lucrării.

Opera *I Quatro Rusteghi* este, după opinia noastră, o mare reuşită a scenei noastre lirice, un spectacol spumos, proaspăt, subtil, inovator atât cât trebuie, suculent.

Ar fi de dorit ca publicul să se apropie, în timp, cu înţelegere şi fără prejudecăţi de o partitură pe care o putem considera o capodoperă a genului şi să vină în număr cât mai mare la următoarele spectacole pentru a cunoaşte această lucrare atât de frumoasă. Am avut sentimentul că, pe măsură ce o ascult din nou, o iubesc mai mult şi-mi devine familiară.

■ **Mihai Alexandru Canciovici**



**Arta lui Teodor Moraru nu evoluează către un minimalism formal, ci se ajută de elementele realității cercetate pentru construcția unei imagini ce va fi, înainte de toate, realitatea sa personală, într-o ordonare refuzată altfel de logică.**

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

# Istorii aglutinate fericit

**Am citit, cu multă atenție, introducerea pe care o face Andrei Pleșu la albumul lui Teodor Moraru, un album găsit la Galeria „Calina" din Timișoara, unde artistul expune, sub titlul „Fragmente", o parte din lucrările alcătuind, după cum ne dăm seama, un ciclu, pe care și-l intitulează *Drum*.**

Reproduc din acel text un fragment: „În loc să extragă din realitate datele evidenţei optice, crochiurile lui Teodor Moraru adaugă realităţii prezumtive, dezvoltări şi subtexte. Greu de stăvilit, acest «barochism» al privirii exaltă, prin contrast, o tenace nevoie de ordine".

Expoziţia de la „Calina" a fost prima mea întâlnire *pe viu* cu Teodor Moraru, deşi un contact preliminar se întâmplase ceva mai devreme, pentru că mi-am dorit neapărat să mă opresc asupra sa, stârnit fiind de comentariile criticului şi istoricului de artă Constantin Prut, care mi l-a recomandat pentru un studiu privind recurenţele baroce în arta contemporană.

Mai ştiu despre Teodor Moraru că a frecventat o vreme, împreună cu Horia Bernea, prin anii '70, tabăra de la Poiana Mărului, un fel de şcoală a acelor ani care a stârnit în plastica românească un adevărat curent, o stare de spirit foarte fertilă, într-o direcţie, parcă, de refuz a realităţii citadine, uscate şi hâde, debranşată de la cursul firesc, natural al istoriei. Într-un fel, apropierea lui Teodor Moraru de Horia Bernea se datorează şi şcolii de arhitectură pe care au parcurs-o împreună, într-un fel un loc comun, din care se vor revendica amândoi prin nevoia de a pune ordine, fiecare pe cont propriu, bineînţeles, în priveliştea neasemuită pe care o căutau în natură. Primul se va duce spre acel ciclu al „Grădinilor", pe care l-am văzut, iarna trecută, la Muzeul Naţional de Artă, iar celălalt spre lucrările ce se aşază în ciclul „Zidul", pe care, din păcate, nu l-am putut regăsi decât în album. Undeva, cred că în „Ziarul Financiar", Teodor Moraru îşi povesteşte o revelaţie avută în timp ce desena un copac. Dintr-odată, spune el, a descoperit că acel copac putea să fie şi un schelet sau orice altceva. Realizează că, înainte de toate, până a ajunge pe pânză, o viziune trebuie să se revendice dintr-o realitate cercetată în amănunt. Cu toate astea, arta sa nu evoluează, cum te-ai aştepta, către un minimalism formal, ci se ajută de elementele acelei realităţi cercetate pentru construcţia unei imagini ce va fi, înainte de toate, realitatea sa personală, într-o ordonare refuzată altfel de logică. Aceasta ar fi, ca să spunem aşa, o metodă, aplicată cu o ştiinţă excepţională a combinărilor cromatice, iar cealaltă, în care se scaldă cu o plăcere ieşită din comun, duce într-o epicitate subînţeleasă şi descriptează imaginaţia fabulatorie ce se aşază pe realitatea despre care scriam mai sus. Fragmentele de drum, de la Galeria „Calina", pot fi privite şi fără a şti cine este autorul lor şi de unde vine.

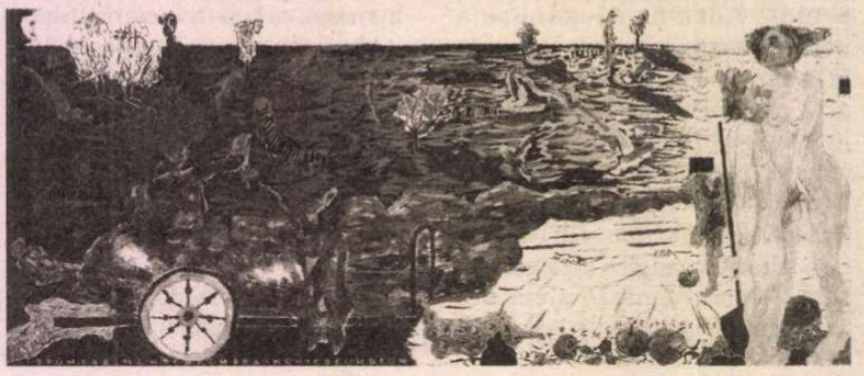
Tot din mărturisirile sale, citäm din memorie, aflăm că într-o zi descoperă la Moeciu, peste drum de casa sa, un ritual ciudat al unei bătrâne ce adună în fiecare zi în saci fel şi fel de lucruri din grădină. Sacii îi transportă apoi afară, nu în sensul de a face curăţenie în acea grădină, ci pur şi simplu pentru a realiza o anume ordine. Din pânzele ciclului de care vorbim nu aflăm că pe artist l-ar interesa ordinea stabilită de bătrână în grădina sa, ci pur şi simplu secretul aflat în sacii săi.

Ar fi prea puţin dacă ne-am opri numai asupra acestui aspect, pentru că este doar sugestia unui drum lung, pe care se transportă povara istoriei, cum spunea altădată un mare poet român. Arhitectul din Teodor Moraru organizează spaţiul într-un fel diplomatic, astfel încât sugestia comprimă istoria poveştilor sale.

O altă mărturisire, care ţine de vremea când studia împrejurimile Măcinului, ne revelează propensiunea pe care o are spre fotografierea aluviunilor, a resturilor aduse de apă şi developate de retragerea lor, ca şi când, într-o mecanică de ieşire din contingent, cel despre care scriem aici ar fi un arheolog al recentelor încheiate bătălii ale naturii. Aşa şi sunt recirculate, în mai multe secvenţe, semnele descoperite atunci. O talpă de uriaş striveşte drumul şi ne putem imagina că acel uriaş poate fi chiar timpul; şiretul desfăcut care-i străpunge carnea dă o dinamică energică mişcării sale, iar celelalte obiecte, numai schiţate, par derizorii în economia tabloului. Alteori, animalul răpus de oboseală zace în atelajul cu o singură roată care nu este altceva decât cadranul unui ceas de pe care au picat limbile şi nu se mai măsoară nimic, iar desenul femeii. În alt loc, regăsim furia artistului, când aşază pe un pat de spital un trunchi însângerat, căruia i se prăbuşeşte înlăuntru capul îngrozit, precum lava unui vulcan ce se află la capătul puterilor, epuizat de toate resursele cu care a izbucnit în afară. Arhitectul decodifică un fragment de perete, poate o amintire din ciclul trecut al „Zidului"; vertebrele, câte au mai rămas, extrăgând în prim plan trupul însângerat al omului care a fost, fugind de această ipostază. Acel trup este mai departe, în altă secvenţă, aproape un copac de jar aflat în suferinţa celui ce ştie că poate să trăiască ultimul pas înainte de a se prăbuşi în propria-i vatră. Cu toate acestea, fragmentele „Drumului" de la „Calina" nu transmit oroare şi nici repulsie şi, deşi sunt tranşate de nenumărate ori în culori febrile, impun starea de meditaţie. Am fost tentat să citez, la începutul acestui text, una dintre imaginile folosite de Umberto Eco în *Istoria Urâtului*, pe care o ştiţi cu siguranţă, „Atavism la asfinţit" a lui Salvadore Dali, dar Teodor Moraru este departe de acel suprarealism explicit. Mai notăm că fundalurile operelor sale de acum sunt de cele mai multe ori hărţi ale unor teritorii inexplicabile, amintindu-l pe confratele său Horia Bernea, cel lângă care şi-a aşezat începutul în artă.

În altă ordine de idei, pânzele lui Teodor Moraru se regăsesc într-o epicitate de-a dreptul barocă, cu sugestii şi aluzii culturale ce alimentează permanent structura textului plastic. Reluând, în acest sens, referinţele pe care le-am făcut la pânzele sale, am putea să concluzionăm: regăsim o imagine, prelucrată în registru propriu, a *Boului tranşat*, al lui Chaim Soutine (ca să nu amintim de *Boul jupuit* a lui Rembrandt!), proiectată pe harta unei metropole riguros desenate şi în careurile căreia se regăsesc hălci pierdute din marele sacrificiu; recunoaştem, apoi, în imaginea măgăruşului ce transportă baloţi uriaşi, o fabulă mai veche, aceea a *Bivolului şi coţofenei*. Pasărea de pe creştetul măgăruşului ciuguleşte din uriaşul bagaj; desenul femeii de la marginea mării poate fi o trimitere la Venus a lui Botticelli, dar fructele cu care este înconjurată o transformă, paradoxal, în Zeiţa Abundenţei; iar călătoria atelajului, pus în mişcare de roata unui ceasornic, nu poate fi altceva decât o sugestie spre o călătorie edenică, numai că aici, la fel ca într-un poem al lui Nichita Stănescu, personajul uman se transformă într-o baltă de sânge ce se scurge în mare.

Chiar dacă interpretarea noastră poate să fie fantezistă, în afara gândirii autorului despre care am scris până acum, mărturisim că ne-am aflat în faţa unui artist de o mare forţă; am putea spune că am căzut în plasa gândirii sale plastice. ■



**Prin ce diferă însă filmul lui Peter Weir de clasicele *Marea evadare* (1963) a lui John Sturges sau *Podul de pe râul Kwai* (1957) al lui David Lean? Prin faptul că depășește topica evadării, logica spațiului carceral prin revărsarea sa în marea albie a filmului de aventură, aventura marilor explorări, a marilor călătorii.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Odiseea siberiană

## *Drumul de întoarcere* (The Way Back, 2010)

**Regia:** Peter Weir. **Cu:** Dragoș Bucur, Colin Farrell, Ed Harris, Alexandru Potocean. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 133 minute. **Produs de:** Spitfire Pictures. **Distribuitorul internațional:** Exclusive Film Distribution.

**Filmele care descriu istoria unei evadări deschid uneori către marile aventuri și marile călătorii cu un incontestabil suflu epic.**

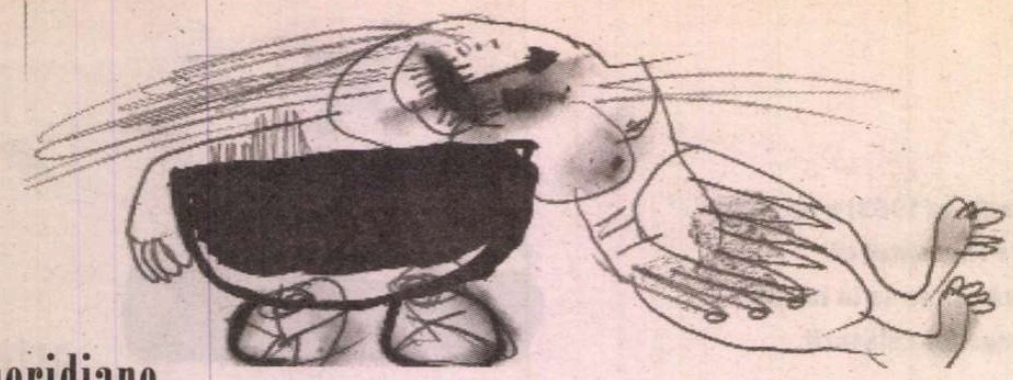
Bazat pe romanul *The Long Walk: The True Story of a Trek to Freedom* (1956) al scriitorului polonez Sławomir Rawicz, filmul lui Peter Weir este şi un film de aventură. Contextul istoric este esenţial, stalinismul, valurile succesive de epurări din U.R.S.S. în anii '30, expasiunea Uniunii Sovietice cu invadarea Poloniei în 1939 şi faţa mai puţin vizibilă atunci a terorii etatizate, Gulagul care a absorbit milioane de oameni transformându-le destinul în cenuşă. Inevitabil, *The Way Back* este şi un film politic, însă relaţia dintre ideologie şi supravieţuire este una nuanţată, cu aparenţe înşelătoare. Aşa cum Borges, într-o povestire parabolică a confruntării orgoliilor a doi regi, numea deşertul cel mai complicat labirint din lume, comandantul lagărului defineşte Siberia ca o închisoare fără ziduri, natura nemiloasă fiind graniţa dintre viaţă şi moarte. Mii de kilometri de taiga îi separă pe evadaţi de Lacul Baikal şi de graniţa cu Mongolia.

Cine sunt evadaţii? Janusz (Jim Sturgess), ofiţer de cavalerie făcut prizonier în 1939 de Armata Roşie în urma denunţului soţiei sale (Sally Edwards), denunţ obţinut sub tortură, Mr. Smith (Ed Harris), fost inginer la Metroul moscovit, Tomasz (Alexandru Potocean), artist, Voss (Gustaf Skarsgård) preot leton, iugoslavul Zoran (Dragoş Bucur), fost contabil, şi Valka (Colin Farrell), deţinut de drept comun, la care se adaugă pe parcurs Irena (Saoirse Ronan), fiica unor comunişti polonezi lichidaţi în 1937 în timpul marilor epurări staliniste. Traseul de peste 6400 de kilometri parcurs de aceştia dă o măsură a voinţei şi rezistenţei acestor oameni supuşi la încercări cumplite. Identitatea lor este revelată de către Irene, pentru că Gulagul anulează toate aceste identităţi, toate aceste istorii particulare lăsând la suprafaţă doar instinctele primare ascuţite la şcoala supravieţuirii.

Cum acoperă regizorul cei 6400 de kilometri? Acest periplu eternizat nu este făcut din evenimente spectaculoase, ci din peripeţii minimale, din trivialităţile procurării hranei şi găsirii unui adăpost, din ocaziile rare de a mânca pe săturate. Multe dintre aceste (non-) evenimente amintesc însă prin intensitatea cu care sunt trăite de *Dragoste de viaţă*, romanul lui Jack London. Libertatea este în acest caz o provocare, un chin, un permanent efort de a răbda ploaia, frigul, foamea, setea. Tribalizarea relaţiilor în cadrul grupului presupune ca fiecare să asume un rol. Zoran este bufonul grupului – filmul o reflectă prea puţin –, Tomasz este artistul, depozitar al memoriei tribului prin schiţele pe care le face, Voss este sacerdotul care stă ascuns în umbra unei crime, Janusz este liderul, „pakhan", un fel de Moise ghidându-şi poporul către tărâmul făgăduinţei, cel care ştie să se orienteze prin vastele pustietăţi, Valko devine războinicul, singurul posesor al unui cuţit, iar Mr. Smith un fel de bătrân al tribului a cărui înţelepciune este făcută din experienţă, inteligenţă, scepticism şi mizantropie. Chiar dacă există tentaţia canibalismului, chiar dacă epuizarea îi ucide pe o parte dintre peregrini, umanitatea este conservată miraculos în interiorul acestui mic grup unde tensiunile îşi fac apariţia, fără a fi niciodată ideologice.

Regizorul lui *Master and Commander* (2003) îşi joacă la două capte epopeea pedestră. Pe de o parte lupta pentru supravieţuire elimină reflecţiile de ordin existenţial, a trăi devine egal cu a găsi hrană şi apă. Ţinta evadării devine neclară, libertatea se încarcă din această ambiguitate a drumului acasă care tinde să devină un drum fără de sfârşit. Condiţia de Ulise a lui Janusz nu scapă unui spectator atent, acasă îl aşteaptă o Penelopă trădătoare pe care este pregătit s-o ierte. Janusz îi spune lui Mr. Smith că India nu este un liman, călătoria sa va continua. Janusz trăieşte euforia viatică a marilor exploratori pentru care capătul lumii nu este niciodată tangibil, omul îşi cucereşte teritoriul cu pasul, odiseea lui Janusz este una mentală cu un *acasă* iluzoriu care revine obsesiv-hipnotic.

Abia spre final, când situaţia călătorilor se ameliorează întrucâtva, libertatea este discutată în context istoric, politic. Unde începe şi unde se sfârşeşte libertatea? Zoran glumeşte pe seama tatuajului de pe pieptul lui Valko, tatuaj zugrăvindu-i pe Lenin şi Stalin. Izbucnirea furioasă a lui Valko relevă şi importanţa cu care mitologia populară nimbează cele două figuri. Stalin este un „om mare", omul de oţel, un fel de bandit-haiduc care „ia de la bogaţi şi dă la săraci". Semnificativ, Valko nu va trece frontiera spre Mongolia, libertatea îi provoacă anxietate, sensul libertăţii cere o conştiinţă a ei. Toate celelalte personaje au dobândit-o în forma traumatică a întâlnirii cu istoria. Pe toţi îi uneşte refuzul totalitarismului, al stalinismului. Odată astâmpărate cerinţele vitale minimale, aceste conştiinţe se trezesc dureros. Preot fiind, Voss a ucis un tânăr soldat sovietic după ce acesta şi camarazii săi i-au ars biserica, lui Smith i-a fost ucis fiul etc. Valko reprezintă tipul de solidaritate primară a cetei de vânători aşa cum Irena devine un instrument al trezirii conştiinţelor, al revelării umanităţii fiecăruia. Prin ce diferă însă filmul lui Peter Weir de clasicele *Marea evadare* (1963) a lui John Sturges sau *Podul de pe râul Kwai* (1957) al lui David Lean? Prin faptul că depăşeşte topica evadării, logica spaţiului carceral prin revărsarea sa în marea albie a filmului de aventură, aventura marilor explorări, a marilor călătorii. ■



Avanpremieră editorială

# Luis Landero

## *Portretul unui bărbat imatur*

**Luis Landero s-a născut la Albuquerque (Badajoz, Spania) în 1948. Licenţiat în filologie hispanică la Universitatea Complutense din Madrid, a fost profesor de literatură la Școala de Arte Dramatice din Madrid și profesor invitat la Universitatea Yale din Statele Unite. S-a remarcat în 1989 cu romanul *Juegos de la edad tardía* (*Jocuri ale vârstei târzii*, Premiul Național al Criticii, Premiul Național de Proză în 1990). Romanele care au urmat l-au așezat în galeria celor mai importanți scriitori contemporani: *Caballeros de fortuna* (1994), *El mágico aprendiz* (1998), *El guitarrista* (2002) și *Hoy, Júpiter* (2007). De asemenea, este și autor de eseuri literare: *Entre líneas: el cuento o la vida* (2000), *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004).**

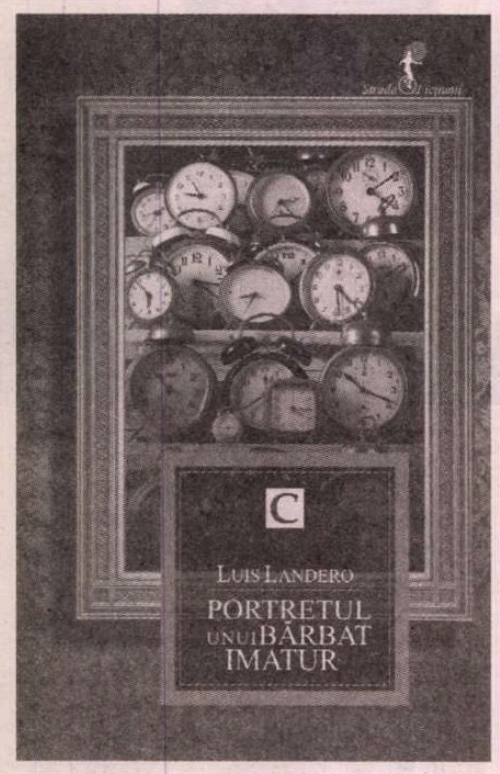
**Într-o noapte care ar putea fi ultima, un bărbat își povestește viața – poate cuiva anume sau poate chiar lui însuși. O viață aventuroasă, după cum aflăm treptat, plină de pasiune, libertate, putere, oroare, prietenie și trădări. Însă acum nu mai rămâne timp pentru ipocrizii. Trebuie să recunoască tot: cum, dintr-un modest vânzător la papetărie, apoi portar la un hotel, a ajuns un reporter cunoscut și moștenitorul averii soției lui, Inmaculada. Importante nu sunt însă faptele, *ce* anume s-a petrecut, ci abaterile neobrăzate și ocolurile pline de miez ale povestitorului, care sare brusc de la ce a fost obișnuit să spună, la mărturisiri de o sinceritate iradiantă.**

**Să fie povestitorul acestui roman un șarlatan, un clovn trist, un filosof ratat, un bărbat cu prea multe sau prea puține virtuți, un idealist vulnerabil sau un cinic monstruos? Luis Landero, unul dintre cei mai talentați scriitori spanioli de astăzi, pare să știe totul despre ambiguitățile, contrastele și puzderia de roluri care ne alcătuiesc.**

**„Un portret extrem de incitant al omului contemporan, surprins în plină căutare de sine."**
***El País***

**„Luis Landero este unul dintre cei mai mari scriitori ai ultimelor decenii."**
**Fernando Valls**

**„Un autor de valoare certă".**
**Ricardo Senabre**




**Dumneavoastră ați cunoscut dragostea? Eu nu, doar o dată, în adolescență, și încă o dată, acum câteva luni, când am întrezărit-o doar, așa cum cineva vrea să distingă ceva pe fundul unui abis.**

Cât e ceasul? O clipă am crezut că au venit deja zorile, chiar am auzit ţipete de copii şi zgomot de trafic. O fi fost, pesemne, vaietul vreunui bolnav sau vreo targă trasă pe coridor. Sau poate că am adormit fără să-mi dau seama. Astăzi e joi? Suntem în octombrie? Uneori, tot ceea ce ating devine ireal. Dar asta ni se întâmplă aproape tuturor, nu credeţi? Să zicem că suntem fiii legitimi ai realităţii şi bastarzii ficţiunii. Am să vă dau un exemplu: dragostea. Dumneavoastră aţi cunoscut dragostea? Eu nu, doar o dată, în adolescenţă, şi încă o dată, acum câteva luni, când am întrezărit-o doar, aşa cum cineva vrea să distingă ceva pe fundul unui abis. În viaţa mea au fost patru sau cinci femei şi acum, la sfârşit, când pot trage linie, trebuie să spun că toate au fost fantasme, siluete, visuri, umbre trecătoare... Da, pentru mine asta a însemnat dragostea. Să trăieşti o scurtă iluzie şi apoi să suferi, pentru totdeauna, de nostalgia după ceva ce nici măcar nu a ajuns să fie.

V-am spus că sunt căsătorit? Aşa e, sunt căsătorit de mulţi ani. Soţia mea se numeşte Inmaculada şi e fiinţa cea mai tăcută pe care v-o puteţi imagina. Uneori vreau să o întreb ceva şi o chem, o caut prin toată casa şi nu e, a ieşit fără să mă anunţe. După câteva clipe aud mersul ei uşor într-o încăpere îndepărtată. „Unde ai fost? Te-am căutat şi nu te-am văzut." Iar ea: „Aici", zice şi ecoul repetă „Unde, dacă nu aici?" Poate că locuinţa are mici spaţii în care realitatea nu ajunge în toată cruzimea sa. Spaţii pe care nu le bagi de seamă, locuri virgine, încă necolonizate. Şi poate că există persoane cu un dar special de a le detecta şi locui. Există oameni care trec neobservaţi şi poate că la fel se întâmplă şi cu aceste locuri, care se apără pentru a nu fi ocupate, prefăcându-se sărăcăcioase şi uşor inospitaliere.

În astfel de locuri se fofilează uneori soţia mea. O chemi şi poate că sunetele ajung la ea, dar la fel de bine poate că nu ajung. În locul în care se află, poate că vorbele din jur se confundă cu zgomotele îndepărtate ale străzii. Sau o slăbiciune neaşteptată o face să nu răspundă, lucru deloc uimitor, pentru că de câte ori nu am simţit tentaţia şi plăcerea de a nu răspunde celor care ne cheamă cu voci grăbite şi pline de afecţiune. Să nu te înfăţişezi dinaintea iubirii: e în asta un motiv întemeiat pentru a tăcea. Şi dacă adăugăm şi suferinţa pe care bărbatul obişnuieşte să o provoace femeii, vedem că descoperirea şi ocuparea acestor locuri magice, unde eşti la adăpost, ca în unele căsuţe de la „Nu te supăra, frate", mereu le-a revenit femeilor, care, în lipsa altor posibilităţi, au cucerit teritorii necunoscute din spaţiul conjugal. Şi totuşi, aşa tăcută cum e, când iese pe stradă cu tocurile ei şi cu toate bijuteriile şi cu poşeta doldora de nimicuri şi toate celelalte artificii ale seducţiei, provoacă un zgomot enorm, pare o întreagă cavalerie... Săracele, bietele femei!

Cu aceste şi cu alte visări nedesluşite mi-am hrănit de-a lungul anilor timpul liber de băieţandru. Pentru că îmi plac iluziile. De asemenea, îmi place să meditez, dar cred că gândurile cele mai importante sunt cele care conţin un pic de poezie sau de nebunie, şi cum acesta nu e cazul meu, tot ceea ce fac e să privesc în depărtare, să citesc filozofie şi romane, să emit câteva reflexii de-a lungul lecturii, să urmăresc curgerea unei idei până la disoluţia finală. În casă port de obicei halat şi papuci, şi nu spun asta doar pentru a spune ceva, ci pentru că, dincolo de îmbrăcămintea mea silenţioasă şi de liniştitele mele obiceiuri, uneori sunt o fiinţă extrem de zgomotoasă. Sau cel puţin asta susţine soţia mea. „De ce faci atâta zgomot?" „Zgomot, eu?!" „Nici nu-ţi imaginezi cât de zgomotos eşti."

Ea a fost cea care mi-a atras atenţia cu privire la cât sunt de zgomotos, tot astfel cum eu am făcut-o să observe cât e de tăcută. Se ştie doar că pe tine însuţi te cunoşti destul de puţin. Ce ştie cineva despre propriul său chip? Oricât de familiar ţi-ar fi, în esenţă îţi va fi mereu străin. Dacă în faţa oglinzii, cu mâna pe inimă, te întrebi?: „Ăsta sunt eu?" Chiar dacă vei zice că da, vei vedea că tonul se bazează pe teroarea metafizică a evidenţei. Vei zice că da, dar vei tremura în faţa evidenţei. Şi acelaşi lucru se întâmplă şi cu numele. Sunt Cutare, zicem când ne prezentăm, ca şi cum numele ar adăuga prezenţei noastre şi altceva decât un ornament în plus, ca un clopoţel, ca o culoare ţipătoare a unei pene prinse în păr. Numai să zici „eu sunt" şi e deja prea mult. Acum imaginaţi-vă că cineva spune „Eu sunt Ambrosio" şi judecaţi singură imensitatea acestei iluzii.

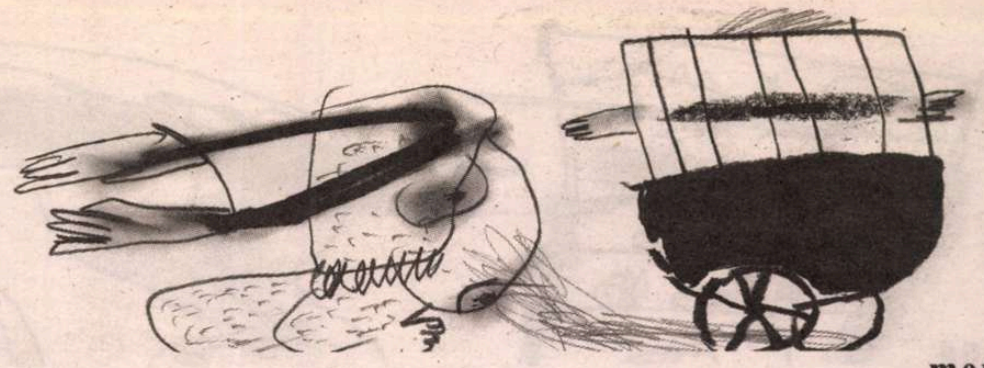
Dar nu vreau să filosofez, ci să vă vorbesc despre relaţia mea cu sunetele, de care nici măcar eu nu sunt conştient. Se pare că, uneori, vorbesc singur, vreau să zic că gândesc cu voce tare şi pun suflet şi mă plâng şi înjur. Scriind ceva, o factură sau o scrisoare de afaceri, pentru că sunt comerciant, nu ştiu dacă v-am zis, se poate întâmpla ca din înfrigurare să rup hârtia şi căutând pe birou un marker pentru a încadra sau a sublinia, să dau la o parte agende şi cărţi şi să le fac să cadă şi atunci mă apuc să înjur şi, văzând că dezordinea din jur conspiră împotriva felului meu de a fi liniştit şi împăciuitor, îmi vărs oful şi asupra dezordinii şi până la urmă scrierea scrisorii mă lasă epuizat, cu halatul desfăcut, cu papucii împrăştiaţi, cu teancurile de cărţi răsturnate, iar eu rămân plin de furie şi cu nevoia de-a împărtăşi cuiva drag vina pentru dezastrul provocat, iar acel cineva să mă iubească şi să ştie ce se află în fiecare implorare învăluită într-o acuzaţie imploratoare. Dacă nu gândesc cu voce tare, atunci mâinile şi picioarele mele devin răspunzătoare pentru banda sonoră. Gândul pare a fi întru totul un grup muzical care interpretează o rumbă. Uneori mă întreb: „Ce-oi fi gândind eu cu adevărat în timpul acestor răbufniri simfonice."

În plus, scrâşnesc din dinţi. Iar când umblu prin cameră, cum am idei fixe, trebuie să ating unele obiecte şi să le schimb poziţia pentru a nu atrage mai ştiu eu ce catastrofă. Dacă aţipesc, sforăi. În sfârşit, aceasta e imaginea mea casnică, după părerea soţiei mele.

Uneori mă întreb dacă ne iubim, sau, mai bine zis, dacă ne-am iubit vreodată. Eu cred că nu, dar cum poţi şti, cum să distingi ceva în prăpastia întunecată a sentimentelor? Sunt zile, clipe în care am chef să o iubesc. Un neaşteptat acces de tandreţe mă preface brusc într-un înger care urmează să aducă o veste Mariei. Dar Maria nu e. Nu o găsesc nicăieri. E ascunsă, adăpostită în vreun loc secret din casă. O caut şi o strig, dar vocea mea nu ajunge până la ea şi vestea mea bună se risipeşte în aer.

■ **Traducere din spaniolă de**
**Marin Mălaicu-Hondrari**

(Roman în curs de apariţie
la Editura ALL,
în colecţia „Strada Ficţiunii")



# Fântâna barthesiană

**Franța umanistă de astăzi se trezește dis-de-dimineață într-un loft, înconjurată de gadgeturi și răspunzând la telefon unei voci care îi vorbește în engleză.**

Își face jobul de cadru superior în prag de pensionare. Pe seară, își scrie memoriile. Memorii despre un timp recent, sau memorii despre orice timp anterior la care recentul s-a adăpat: gaullismul la Stat, noul roman la Port-Royal, literatura pitorească la folclor, cartierul latin la dedalul parizian medieval; și, mai ales, deconstrucția la Revoluție.

Pe măsură ce prestigiile mărcii se veștejesc, etichetele, altădată făcute și lipite la repezeală din urgența de a pune în practică o mașinărie discursivă demult proiectată, se blurează, se scorojesc. Privirile se îndreaptă către dreptunghiul galben de dedesubt. Soldații teoriei au murit; au apărut în loc mercenarii hiperspecializați sau moștenitori înscriși la cursuri de management, dar mai ales o armată nouă, de cronicari ai teoreticienilor, istoricii culturali ai Franței contemporane. De la Antoine Compagnon la François Dosse, Michel Winock, François Cusset, Roger Chartier, Pierre Bourretz, Marc Augé, noii umaniști francezi au început travaliul de analiză pe ceea ce la biblioteca națională se numește *inscriptions occidentales* – recente –: noul tezaur modern e pregătit de vizită.

Revenirea la faimoșii ani 1960 nu e însă doar o dovadă de lapsus de producție metaculturală. În Franța, viteza derulării discursurilor critice le-a transformat prea ușor în poncife, iar ele au trecut astfel în alte spații culturale, printre care cel românesc. Barthes, da, Barthes nu e doar structuralistul ultragiant care l-a făcut pe Balzac să-și strepezească fonologic dinții în mormânt: SZ. Dar dacă Lacan e încă un necunoscut (în ciuda unor eforturi post-zizekiene ale lui Alex. Cistelecan), dacă Derrida și Foucault au fost preluați de umanioarele din America și ajung mai ușor la noi, fie prin feminism, fie prin arta contemporană, fie prin minoritarismele care se vor tot dezvolta de-acum, dacă Altthusser e prea legat de Marx și nu va fi recitit decât odată cu el, cândva, Barthes merită regândit acum. Fie și pentru că dintre toți e cel mai literar, marginal, scriitor-teoretician (eseist, acum că Marielle Macé a reabilitat această noțiunea bizară în Franța), marxist eretic și conservator auster – antimodern, pe scurt.

Tradus în românește doar cu un eseu preluat în România drept comentariu literar – *Despre Racine*, în 1969, la doar trei ani după apariția în Franța – Barthes era să aștepte eliberarea pentru a fi cunoscut altfel publicului român. În 1987, însă, după nenumărate amânări, Adriana Babeți și Delia Șepețean reușesc să scoată o antologie Barthes (*Romanul scriiturii*, Univers, 1987) din care lipsesc texte și fragmente de texte care aveau legătură explicit cu ideologicul și politicul. (De remarcat: în Bulgaria o astfel de antologie n-a putut apărea înainte de 1990 tocmai pentru că traducătorul, un anume Stoyan Atanassov, a refuzat compromisul; rămâne de discutat dacă e mai bine deloc sau mai puțin...). După 1990, traduceri au mai apărut, dar trebuie spus că nici una nu a făcut eveniment; că Barthes nu a intrat niciodată într-adevăr în imaginarul literar al cititorilor profesioniști din România. *Camera luminoasă*, *Mitologiile*, *Plăcerea textului*, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, *Gradul zero al scriiturii* (ultimele trei în mai mică măsură), rămân textele lui cele mai cunoscute publicului românesc.

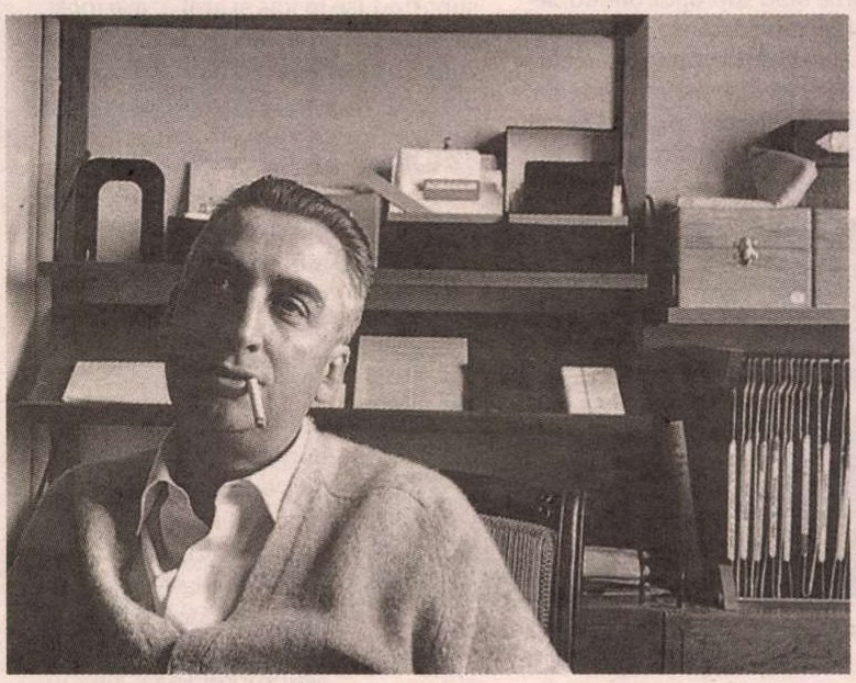
Dacă îl aleg însă pentru o radiografie pe sărite este pentru că Barthes nu e proful acru care ne spune cum să despicăm un text literar, nici de ce iubim cărțile și lectura. Ceea ce are el să ne spună nu e foarte diferit de ceea ce voiau să ne spună ceilalți „maeștri" filozofi francezi, însă felul în care alege să o facă face parte din acest „ce": o interminabilă deși sincopată mitologie, la care toți intelectualii noștri publici ar trebui, citindu-le, să-și verifice limba ca la un banc de încercare; un ITP.

## Barthes, moralist

În 2011, Barthes are nevoie de reabilitare. Degeaba vorbește Delia Șepețean-Vasiliu ca despre un epicurian al literaturii, probele o contrazic. Aparent. Dar cine are chef să treacă dincolo de aparență, să înțeleagă o sintaxă baletată și să-l tîrască pe demonul analogiei afară din labirintica-i peșteră?

Cum poți reabilita un teoretician? Extrăgînd, de pildă, un citat insignifiant odată, la modă astăzi (mai ales ultima frază). „«Demistificarea», ca să folosim încă un termen care începe să se uzeze, nu este o operație olimpiană. Vreau să spun că nu mă pot preta la credința tradițională care postulează un divorț natural între obiectivitatea savantului și subiectivitatea scriitorului, ca și cum unul ar fi dotat cu o «libertate», iar celălalt cu o «vocație», numai bune amândouă să escamoteze sau să sublimeze limitele reale ale situației lor: cât despre mine, îmi asum (reclam, *je réclame*) să trăiesc din plin contradicția timpului meu, care poate face dintr-un sarcasm condiția adevărului." Acest citat din finalul „Introducerii" la *Mitologii*, din 1957, a fost reluat în câteva dintre monografiile despre Barthes. Anette Lavers îl așază ca motto la lucrarea ei *Roland Barthes. Structuralism and after*, Methuen and Co., London, 1982.

Să faci dintr-un sarcasm condiția adevărului. Să renunți adică la exigența epocii, de a plasa adevărul în zona științei, așa cum făceau toate discursurile științelor umane după modelul celor exacte. Și așa cum se întîmpla în țările socialiste, unde discursul politic nu lăsa nimic omenesc între știință și adevăr: omul nou era, de fapt, omul, conform ideii științifice a omului (ființa aceea morală, conștientă, bună, entuziastă pe care Rousseau crezuse cîndva c-o întruchipează). Adevărul, spune Barthes, nu e doar rezultatul unei fatale dar artificiale contradicții (de care dă seama realismul socialist de pildă), ci un fenomen a cărui condiție de apariție este o grimasă. Sarcasm înseamnă în greaca veche „a-ți deschide gura pentru a-ți arăta dinții". Yahoo are de altfel un emoticon pentru sarcasm, pentru că sarcasmul e în primul rînd o figură corporală, de dinaintea limbajului.

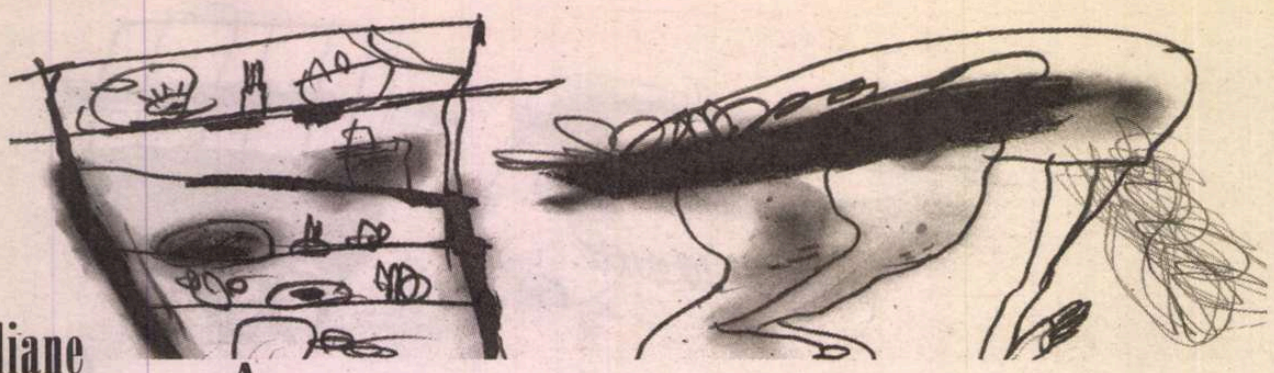


Acest citat apare grăitor astăzi, în epoca post-teoriei. Cine dădea doi bani pe el în timpurile teoriei critice, cînd teoreticianul demitiza cu aplomb, cînd politicianul lichida mentalități și suflete retrograde, fără ca unul sau altul să-și pună întrebări asupra limitelor propriului demers? Barthes este teoretician atunci când clasează, și el clasează permanent, și scriitor atunci când își glosează subiectiv clasamentele. Așadar, acum nu semiologia societății de consum pasionează cititorul, ci rătăcirile eului în propriul discurs teoretic; momentele în care autorul (chiar înainte să „moară", în epocă) revine la propria ființă de carne pe care o credea anunlată de spiritul teoretic. Barthes nu poate fi teoretician decît cu prețul autodenunțului. El clasează tocmai după criteriul posibilității de a-și subiectiviza compartimentările. În citatul de mai sus, ca și în *Gradul zero al scriiturii* care precedă *Mitologiile*, distincțiile lui Barthes apar încărcate de un patos aparte pentru că domeniul în care ele sunt operate este cel moral.

Moral într-un sens antic: ca disciplină de sine, ca etică individuală, și nicidecum în sensul unei morale colective și progresiste. Da, Barthes era marxist atunci, dar felul său de a fi marxist era original, și poate ar merita să zăbovim aici. Marxismul lui Barthes se mărginește să observe materialitatea și fetișismul limbajului public, să denunțe „idealități" – poncife lansate cu rolul de a aliena masele. Atît, însă. Nimic progresist nu-l însuflețește pe autorul care, de tînăr, face elogiul clasicismului. Dacă Barthes s-a situat în anii 1950 la stânga, din motive care țin în mod evident de antiburghezismul generalizat în Franța intelectuală, stânga lui a fost însă una nietzscheană: Barthes a fost chiar de atunci un clasicist convins. *Plaisir aux classiques* (text din 1944, an pe care tînărul Barthes îl petrece încă în sanatoriu) e un text încântător, care n-are nimic burghez, dar nici marxist. Aici el scrie: „Nu cred că spiritele cu adevărat vii se pot dispensa de cunoașterea trecutului."

Cum putem realibita astăzi un teoretician? Arătînd că, mai degrabă decît teoretician, a fost un moralist. Acesta este pariul noului barthesianism din zilele noastre. Voi reveni asupra lui.

■ Alexandru Matei



# „Încropeala stupidă“ a lui Orwell

**Cu zece ani înainte de a scrie *Ferma animalelor* şi cu 14 înainte de sumbrul şi profeticul *1984*, George Orwell publica, într-un tiraj modest, un roman pe care avea să-l renege, cerând în mod direct ca acesta să nu mai vadă lumina tiparului până la sfârşitul vieţii sale, deoarece îl considera „o încropeală stupidă“.**

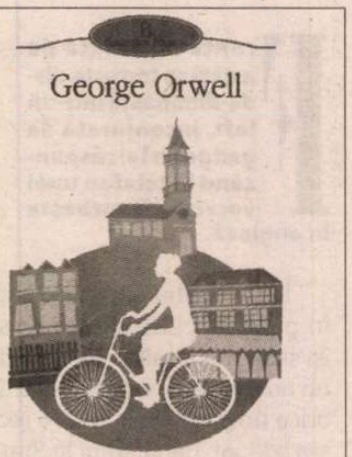
Este vorba de *O fată de preot*, apărut recent la Editura Polirom în traducerea subtilă semnată de Vali Florescu.

Cartea înfăţişează povestea fiicei unui pastor, Dorothy Hare, o fată simplă, cu puternice convingeri religioase şi etice, care pare să nu aibă noroc pe lume până ce nu pune ochii pe ea un burlac de vârstă mijlocie, chipeş şi avut, un soi de fante provincial – domnul Warburton. Ţinând cu dinţii la credinţa ei, Dorothy îi refuză acestuia avansurile, însă *gura satului* (în persoana unui colportor de meserie – domnul Semprill) este de altă părere, iscând pe seama ei bârfe suculente. Din acest punct existenţa oarecum tihnită a eroinei este compromisă, printr-un concurs de împrejurări (plus un episod de amnezie), fata ajungând să cerşească pe străzile Londrei.

Deşi George Orwell istoriseşte povestea într-un ritm lent şi oarecum previzibil, fără ruperi de ritm narativ, fără surprize şi fără descrieri surprinzătoare, impresionantă este acurateţea construcţiei personajului principal şi redarea fidelă a raporturilor cu lumea din jur. Aproape involuntar mi-a venit în minte un film precum *Dogville*, *O fată de ţară* ilustrând, la fel de bine ca şi filmul lui Lars von Trier, tăvălugul social care striveşte sau, dimpotrivă, salvează vieţi.

De departe cel mai interesant capitol este al treilea, întru totul experimental, construit ca o piesă de teatru. Acţiunea se petrece în Piaţa Trafalgar, unde Dorothy are de-a face cu cerşetori, vagabonzi, oameni ai străzii. Personajele au culoare şi şarm şi vorbesc în argou, spre deliciul cititorilor care au prilejul de a aprecia încă o dată calitatea traducerii. Deşi acţiunea din acest capitol nu e foarte complexă, scenele şi protagoniştii sunt extrem de vii şi au filozofii de viaţă foarte practice. „*Ginger*: Ei, io m-am săturat de atâta trăncălit. Care ai v'o doi firfirici pentru apă? *Doamna McElligot* (trezindu-se): Vai de mine şi de mine! Îmi rupsei spatele, nu alta! O, Doamne sfinte, a naibii bancă, dacă nu-ţi intră-n spate, până la rinichi. Taman când visam şi io că dormeam la căldurică şi alături mă aştepta un ceai bun cu două felii dă pâine prăjită cu unt. S-a zis cu dormitu' meu, până mâine, la biblioteca publică Lambeth, n-o să mai pui geană pă geană. *Tataie* (scoţându-şi capul din palton ca o broască ţestoasă din carapace): Ce 'seşi, băiete? Să dai bani pe apă! Dă cât timp eşti pă drumuri, prostălanule şi ageamiule ce eşti? Să dai bani pă apă? Cere-o dă pomană, băiete, cere-o dă pomană! Nu cumpăra ce poţi cerşi şi nu cerşi ce poţi să furi. Ăsta-i sfatul meu – dă cincizeci de ani sunt pă drumuri, de când eram copil. (Se retrage în palton.)"

Poate că pe unii cititori finalul romanului îi va dezamăgi. Eroinei nu i se întâmplă nimic major sau dramatic, nici în bine, nici în rău, pur şi simplu viaţa ei revine aproape întocmai la mersul iniţial. Eu l-am găsit cât se poate de potrivit şi reconfortant pentru o carte care curge molcom de la un capăt la altul, în pofida pasajelor experimentale nu foarte lungi.




**George Orwell, *O fată de preot*, traducere din engleză şi note de Vali Florescu, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 360p.**

■ **Răzvan Mihai Năstase**

# Poezie în Ţara Sfântă

**Recent a avut loc a XII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie Nisan, organizat de asociaţia omonimă în localitatea Maghar din Israel (2-5 aprilie 2011). Pentru a treia oară au participat şi membri ai Uniunii Scriitorilor din România, care au fost de fiecare dată printre prezenţele cele mai notabile ale manifestării. Participanţii, printre care poeţii români Ruxandra Cesereanu şi Horia Gârbea, au susţinut recitaluri publice de poezie, au participat la un *workshop* de traduceri, au avut numeroase întâlniri formale şi informale. Traseele festivalului i-au purtat pe poeţi prin Nazareth, Haifa, Acra, Tiberias, pe malul Iordanului şi al mării din Galileea, la Maghar şi Cana. Au fost prezenţi poeţi israelieni de expresie arabă şi ebraică printre care şi Riri Sylvia Manor, membră a USR, ca şi oaspeţi din Rusia, Albania, Germania, Irlanda, Italia, Suedia, Turcia. Gazdele, cu profesorul Naim Araidi şi poetul Moaen Shalabia în fruntea unei echipe numeroase, au făcut eforturi remarcabile ca toţi invitaţii să se simtă perfect, programul să fie dens dar şi agreabil. Poezia în toate limbile, cu mesajul ei de pace, a fost suverană în zilele lunii Nisan (aprilie) într-un eveniment literar memorabil. (H.G.)**

Între 1-5 aprilie 2011 sunt invitată, împreună cu Horia Gârbea, la Festivalul de Poezie Nisan, organizat în satul Maghar, Israel (cea de-a XII-a ediţie). Uniunea Scriitorilor din România ne trimite cu tot dichisul şi susţinerea (eu sunt recomandată de Irina Petraş).

Tel Aviv: căldură umedă, palmieri disciplinaţi, flori galbene de stâncă, dune intermitente, marea aburită pe margine, zgârie-nori mediani, dar şi blocuri în paragină.

Nazareth. Oraşul e un hibrid arabo-evreiesc, seamănă şi cu o insulă grecească, dar şi cu un bazar musulman. Bisericile creştine de culoarea untului. Minaretele verde-petrol.

Dimineaţa avea să mă trezească vreme de cinci zile glasul muezinului, seara, tot glasul lui avea să mă îmbie să ies pe terasele violete. Aroma unei cafele proaspăt prăjite străbate oraşul ca o şiră a spinării. Deasupra acestei arome s-au suprapus damfurile kebabului şi mirodeniile aferente, salatele picante şi dulcegăriile încărcate. Vizităm izvorul Mariei şi biserica Buneivestiri. Apoi asistăm, în centru, la o predică musulmană extrem sonorizată. Seara ne întâlnim gazdele: Naim Araidi şi Moaen Shalabia; plus câţiva poeţi cu personalitate histrionică: Michael Augustin (din Germania), Vito Intini (din Puglia, Italia), poetul irlandez Gabriel Rosenstock (care vorbeşte gaelica), Bengt Berg (din Suedia).

Horia Gârbea, Riri Manor, Moaen Shalabia, Ruxandra Cesereanu

A doua zi, suntem aşteptaţi (Horia şi cu mine) la Haifa, în casa Rozicăi şi a lui Mirel, cu tihnita lor terasă şi tarta delicioasă a Rozicăi. Gazdele noastre ne poartă la geometricele grădini Bahai ale oraşului, mai aruncăm ocheade şi după urmele templierilor haifiţi de odinioară, avem acces la marea zărită mai întâi de sus, într-un abur de făgăduinţă, apoi de aproape, unde e mai puţin magică.

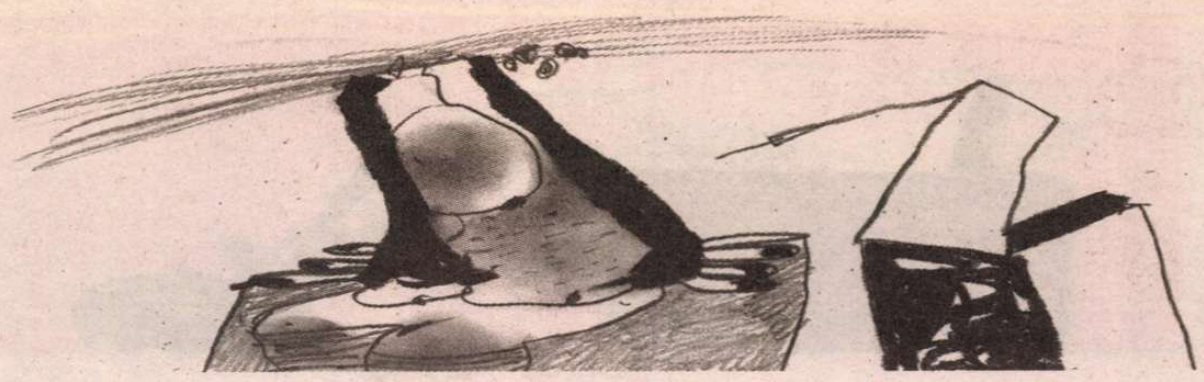
Seara e un mic Turn Babel la festivalul pe poezie Nisan: nu ştim ce poeme ne sunt traduse în idiş şi arabă, aşa încât, străinii, vom citi la nimereală. Recitativele sunt de la început variate: sobre sau, dimpotrivă, exaltate; rostite limpede sau confuz; cu voce albă sau cântate. Se recită poezie-şnur, ca într-un tren de marfă. Ne grupăm după dispoziţii şi stări de a fi: mă integrez într-un grup voios-ironic (autoproclamat al submarinului galben beatles-ian), ai cărui membri sunt – neamţul Michael, suedezul Bengt, irlandezul Gabriel (şi soţia sa Etna), eu şi Horia Gârbea.

A treia zi, o luăm spre Lacul Tiberias şi apoi spre Iordan, la locul botezului Domnului. Turismul religios este suprem aici. Fireşte, fiecare din noi îşi are ideile şi trăirile sale pe dinăuntru, dar pe dinafară se vede doar scepticismul nostru în faţa kitschului turistic religios, întreţinut teatral şi demonstrativ.

Cireaşa de pe tort a zilei este portul Acra (Akko), fief al templierilor, cu o fortăreaţă ca în insulele Rodos şi Kos, cu moschee şi bazar. În timpul prânzului, o iau singură pe ulicioare şi găsesc Spitalul templierilor, precum şi subteranele lor, pe care le străbat cu un grup de turişti, ieşind în cealaltă parte a oraşului. Urmează a doua rundă de recitaluri: nu mai avem public, aşa că suntem doar între noi.

A patra zi – ceasuri de discursuri oficiale, plus întâlnirea de *show* cu liceenii din Maghar: jumătate nu au poftă de poezie, altă jumătate vrea circ. Profesorii îi ceartă, drept care câţiva dintre poeţi fac giumbuşlucuri. Recitativele sunt iar babelice. Adolescenţii spectatori reacţionează şi ei cum pot. Apoi suntem invitaţi la primărie: liderul local este un arab, intelectual rasat, care discută cu noi despre literatură şi pace. Urmează atelierul de traduceri. Seara, iar recital de poezie: de data aceasta avem parte inclusiv de lacrimi, întrucât poetul albanez Uke Bucpapa vrea cu orice preţ să trăiască poezia pe scenă. Recit (poeme din „Coma") şi cânt („Corbul negru"). Poveştile despre poezie nu se mai termină: eu stau la taclale cu Braha Rosenfeld (al cărei poem citit la Festivalul Nisan mi-a plăcut enorm), Zvika Szternfeld, Metin Cengiz, Yulliy Gugolev; Horia povesteşte cu mai toată lumea.

■ **Ruxandra Cesereanu**

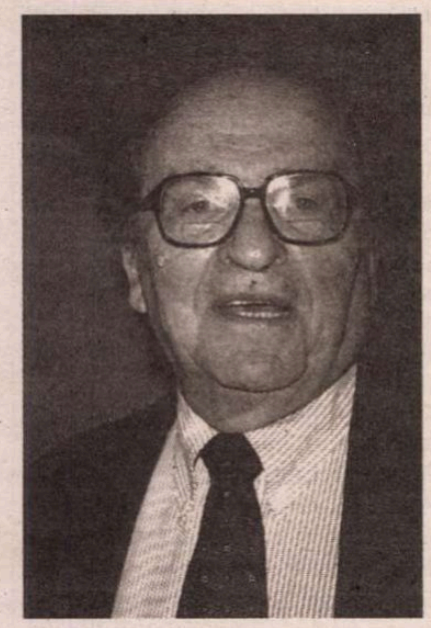




## Agatha, Herzlein şi Bandolini

Deşi a declarat într-un interviu că politica n-a interesat-o niciodată, a fost descoperită de curând o nuvelă nepublicată, datând din 1939, în care Agatha Christie îi portretizează pe Hitler şi Mussolini. Sub nume uşor schimbate, Herzlein şi, respectiv, Bandolini. Şi ce portrete! Nuvela făcea parte din seria „Lucrările lui Hercule", din care unsprezece titluri au apărut într-o revistă între 1930 şi 1940. În 2004, un cercetător irlandez, John Curran, a descoperit nuvela inedită într-unul din cele 73 de carnete olografe rămase de la Agatha Christie a căror descifrare i-a luat patru ani de muncă. Din câte ne spune recenzentul din „L'Express" al ediţiei franceze a *Carnetelor secrete ale Agathei Christie*, carnetele cu pricina nu sunt cine ştie ce secrete. Ca şi *Agendele* lui E.Lovinescu, descifrate de Gabriela Omăt cu ani în urmă, carnetele conţin note de jurnal personal, însemnări felurite, nume de personaje şi alte asemenea lucruri din viaţa cotidiană a autoarei. Şansa face că o nuvelă întreagă să se fi rătăcit printre ele şi, încă, să fie singura proză cu subiect politic a Agathei Christie. ■

## A murit Sidney Lumet



Sidney Lumet (1924-2011) a debutat în cinema în 1957 cu „Doisprezece oameni furioşi", cu Henry Fonda în rolul principal, şi a continuat cu filme la fel de apreciate în care i-a avut ca protagonişti pe Katharine Hepburn, Marlon Brando, Rod Steiger, Al Pacino şi alţii. Fiul a doi actori de teatru idiş, Lumet îşi începe el însuşi cariera ca actor de teatru sub mâna lui Max Reinhardt, înainte de război. Traversează trei generaţii de artişti. În 2005, primeşte Premiul Oscar pentru întreaga carieră. Obişnuia să-şi aleagă scenariile pe care, vorba lui, le „adora", iar dacă nu găsea nici unul, se mulţumea cu cele pe care le „iubea" sau, la rigoare, pentru care avea un actor adorat sau, măcar, iubit. ■

## Bob Dylan în Vietnam

Dintre toate concertele din turneul asiatic al lui Bob Dylan (Japonia, Coreea de Sud, China şi Vietnam), cu siguranţă cel mai plin de învăţăminte a fost acela din campusul Institutului de Tehnologie din capitala Vietnamului. Dylan, astăzi în vârstă de 70 de ani, s-a numărat printre artiştii care au condamnat războiul purtat de americani în Vietnam. Câteva dintre cântecele lui cele mai ascultate, deşi se refereau la nenorocirea războaielor în general, fără a-l menţiona *expressis verbis* pe acela din Vietnam, s-au bucurat cu patru decenii în urmă de succes tocmai fiindcă toată lumea le lega de acesta. Cel mai popular cântăreţ local din anii '70 era supranumit Bob Dylan al Vietnamului. Concertul recent al rockerului american în Vietnam a fost primit cu indiferenţă de tinerii prezenţi, câteva mii totuşi, care nu mai au nici o amintire despre epoca în care Vietcongul a câştigat bătălia cu sudul pro-american şi nici despre comunizarea brutală care i-a urmat. Bob Dylan a fost primit cu indiferenţă. E limpede că nu mai vorbeşte pe limba lor. Vietnamul e, ca şi China, o ţară emergentă, amestec straniu de comunism şi economie de piaţă. Dar dacă în China Bob Dylan n-a primit viză decât după ce a prezentat cu anticipaţie autorităţilor titlurile cântecelor din concert, în Vietnam el a cântat ce a dorit fără ingerinţa cenzurii. Mai inteligenţi, cenzorii vietnamezi decât cei chinezi! ■

## Intoleranţă

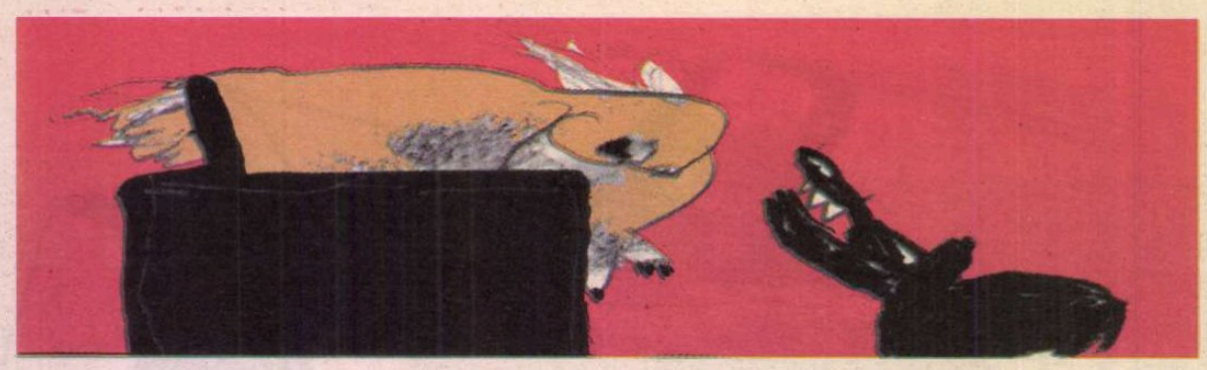
În Duminica Floriilor, în muzeul de artă contemporană Collection Lambert din Avignon a pătruns un grup de persoane, veritabil comando, care a distrus cu lovituri de ciocan o fotografie a americanului Andres Serrano reprezentând un crucifix înecat în sânge şi în urină. Directorul muzeului a declarat că nu consideră actul ca izolat şi întâmplător, dezvăluind că a fost nevoit să blocheze *site*-ul muzeului ca urmare a 30.000 de *mail*-uri care pretindeau scoaterea fotografiei din expoziţie. A doua zi, personalul muzeului a cerut protecţia poliţiei după ce a primit, la rândul lui, ameninţări cu moartea. Prefectura Vaucluse şi primăria din Avignon n-au scăpat nici ele asaltului fanaticilor: plângeri peste plângeri împotriva muzeului, a cărui închidere o cereau. La originea barbariei s-ar afla o grupare catolică integristă din Avignon, care ascultă de Monseniorul Cattenoz, contestat de propria ierarhie pentru excesele lui de autoritate dogmatică. Deloc întâmplător, la Avignon, extrema dreaptă a obţinut la cantonalele recente 30% din voturi. Presa franceză a publicat, cu această ocazie, o lungă listă de acte de agresiune contra artei, unele încheiate cu victime umane, cum ar fi incendierea unui cinematograf din Paris în 1988, unde rula filmul lui Scorsesee „Ultima ispită a lui Christ", soldată cu 13 răniţi. ■

## De ce secolul XX l-a luat pe Sade în serios?

Eric Marty a publicat de curând o carte care are în titlu întrebarea de mai sus. Autorul explică într-un mod original trecerea pe care opera marchizului de Sade a avut-o la filosofi şi scriitori francezi din a doua parte a secolului XX, precum Barthes, Blanchot, Bataille, Klossowski, Foucault sau Lacan. Se ştie că teoretizarea şi planificarea violenţei în proza lui Sade l-au determinat pe Adorno în 1944 să se întrebe dacă nu cumva e vorba de o prefigurare a nazismului. Toţi cei care şi-au făcut din Sade un idol aparţin generaţiei structuraliste, cunoscută pentru înclinarea ei către un mod de gândire „totalitar". Eric Marty are o explicaţie de altă natură şi anume centrarea pe limbaj, atât a structuraliştilor, cât şi a lui Sade. *A spune ce nu se spune*: iată esenţialul! A mărturisi inavuabilul, despre noi înşine, dar şi despre ceilalţi. În acest demers ar sta elementul comun al gândirii marchizului din secolul XVII şi al structuraliştilor din secolul XX, din punctul de vedere al autorului cărţii. ■

## Un critic rău

Numele lui este Daniel Mendelsohn. Este american, are 50 de ani şi scrie frecvent în principalele reviste de pe Coasta de Est a SUA. Despre filme, literatură, teatru. E considerat redutabil mai ales când nu-i place o carte sau un film. Şi, cum de obicei, nu-i place mai nimic din ce vede pe scenă, pe ecran sau din ce citeşte, toată suflarea intelectuală americană se teme de el. La New York, unde locuieşte, predă literatura greacă. Veche, se înţelege. Aşa se face că le recomandă scenariştilor să citească ce scrie Aristotel în *Poetica* despre construcţia corectă a unei intrigi. Pe Truman Capote îl consideră un „mincinos înveterat". Filmul *Troia* al lui Wolfgang Pedersen e „ridicol". Tarantino pare „mai curând un spectator decât un creator", vinovat de „pasivitate, vacuitate" şi „incapabil să spună cel mai neînsemnat lucru despre realitate, într-atât tot ce ştie provine din universul filmului". Pe Kundera îl bănuieşte de snobism fiindcă găseşte cinematograful creator de false valori. Şi aşa mai departe. Oferă o lectură pasionantă chiar şi când exagerează sau greşeşte. ■



# actualitatea

## Un schimb epistolar

# Ochiul magic

**Primim:**

*Stimaţi colegi,*

*Văd că aveţi o plăcere (perversă?) de a urmări greşelile pe care le face (sic!) „Observator cultural" – şi subsemnatul, în special.* [...] *Numai bine, Ovidiu Şimonca*

*

Domnule Şimonca, nu publicăm şi restul notei dv. pentru că ne împiedică prima frază pe care o citărm: dorim să vă informăm, cu toată dragostea (neperversă, fără semn de întrebare), că nu vă urmărim greşelile din „Observator cultural", din motivul foarte simplu că nu avem destul timp ca să le consemnăm pe toate. Cât priveşte plăcerea de a vă urmări, vă asigurăm că e sublimă, dar ne lipseşte cu desăvârşire. Numai bine.
**(Red.)**

## Crucişătorul „Potemkin" la Constanţa

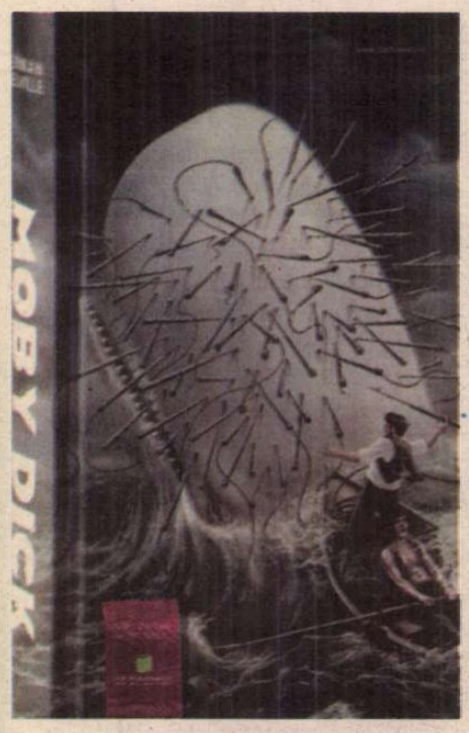
La 14 iunie 1905, echipajul crucişătorului „Kneaz Potemkin", cel mai mare vas de război din flota Mării Negre a Imperiului Rus, se revoltă. Echipajul navei caută, în Marea Neagră, un port unde să ancoreze şi să obţină alimente. (De precizat că tocmai hrana foarte proastă de care aveau parte marinarii la bordul vasului le provocase revolta!) Astfel, vasul se apropie de portul Constanţa, stârnind îngrijorare printre autorităţi şi localnici. După momente dramatice, după îndelungi negocieri (la care participă şi primul-ministru român, Gh. Grigore Cantacuzino), potemkiniştii se predau: ei pun la dispoziţia autorităţilor române vasul şi armamentul şi obţin garanţii că nu vor fi extrădaţi şi că se vor bucura de toate libertăţile din România. Incidentul „Potemkin" este un episod delicat şi, probabil, puţin cunoscut din istoria acestei zone a Mării Negre, iar comprtamentul statului român, demn şi după rigori europene, a fost lăudat şi de ţarul Nicolae (pentru că ţara noastră a returnat nava) şi de V.I. Lenin (pentru azilul acordat marinarilor revoltaţi). E, de altfel, singura dată când Lenin laudă România. Tot acest film al revoltei crucişătorului „Potemkin" îl putem afla citind revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* (din aprilie), cu un sumar în întregime captivant şi îmbogăţitor.

## De citit

Avem ce să citim în numărul din aprilie al revistei *RAMURI*. Gabriel Dimisianu scrie nuanţat, în cunoştinţă de cauză, despre starea criticii literare la noi, înainte şi după anul 1990. Nicolae Prelipceanu e preocupat de *analfabetizare* şi exprimă puncte de vedere subtile despre rolul poeziei acum. Iar Adrian Popescu comentează epistolarul Andrei Codrescu şi Mircea Mihăieş, epistolar publicat chiar în **România literară**. La fel, interesante, ni s-au părut şi consideraţiile lui Nichita Danilov despre Matei Vişniec, ca şi analiza pe care Dumitru Chioaru a face volumului de poezie *Buchetul de platină*, aparţinând unui „poet manierist de cea mai bună tradiţie echinoxistă", Viorel Mureşan. Cronicile literare, semnate de Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Ioan Lascu, Florea Miu, Daniela Fiescu, Bucur Demetrian, Gabriela Gheorghişor, reprezintă, ca de obicei, un capitol substanţial al revistei. Am reţinut, desigur, şi paginile ample dedicate lui Gheorghe Grigurcu la împlinirea vârstei de 75 de ani, unde, printre autorii care-l omagiază pe criticul şi poetul retras la Târgu Jiu, am descoperit şi semnătura Anei Blandiana şi a lui Liviu Ioan Stoiciu.

## Critica Europei

„Europa: o minunată idee care-a ajuns o tumoare": aşa se încheie articolul unui cunoscut editorialist flamand, Hugo Camps, apărut săptămâna trecută în cotidianul *DE MORGEN*. Critica adresată ideii europene şi mai ales formelor de viaţă politică trăitoare la sânul ei nu mai e nouă, dar Camps face o sumă anecdotică şi, din păcate, adevărată a manifestărilor politice din câteva ţări europene: „finlandezii încă se plimbă cu piei de urs în spinare (...). Civilizaţia se opreşte la marginile zăpezilor"; „parlamentul maghiar a adoptat o constituţie care stipulează că Dumnezeu şi creştinismul au unit naţiunea"; „în Ţările de Jos un xenofob poate să ia ostatic guvernul şi să scape nepedepsit"; „la Roma un delincvent sexual înaintat în vârstă se lasă condus de mădularul său tricolor", „la Elysée un soi de preşedinte se făleşte că ar fi un Ferrari" şi, în fine, „Belgia: un parc cu animale domestice pentru copii, unde izmenele flutură-n vânt pe sfoara populiştilor". Nu putem decât să răsuflăm uşuraţi că Hugo Camps nu şi-a abătut privirea şi mai la est de Ungaria, fiindcă România n-ar putea decât să-i dea noi motive de scepticism faţă de ideea europeană: noi cercetări, preluate de *site*-ul *voxpublica* de pe *riscograma.ro* arată că doi români din cinci se spală în butoi şi îşi fac nevoile într-o groapă



săpată în pământ. Pus faţă în faţă cu aceste cifre, orice pitoresc al faunei politice păleşte, chiar şi cel al personajelor tragi-comice de mai sus.

■ Cronicarul

## Să ne cunoaştem trecutul

Pe ultima pagină a numărului 11 [din 1960 al *Gazetei literare*], pagina internaţională, un articol semnat cu iniţialele S.E. descrie „Situaţia literaturii în Spania fascistă", vorbind despre cenzură, interzicerea unor subiecte etc. Perspectiva celui care semnează articolul este, desigur, aceea a unui ins care nu are habar de asemenea obiceiuri şi încearcă să le înţeleagă. Efectul e incredibil şi nu poţi să nu te întrebi cum vor fi sunat aceste consideraţii în epocă. Se vorbeşte în primul rînd despre posibilitatea de a spune adevărul doar după trecerea graniţelor (...). Se citează în acest sens mărturia lui Jose Corrales Egea din *Lettre françaises* din 18-25 februarie 1960, care se plînge de „cenzura franchistă", văzută ca „instrument de zădărnicie a gîndirii libere" (...) Adîncindu-se în explicitarea fenomenului cenzurii franchise, pe urmele scriitorului spaniol, misteriosul S.E. ne oferă un preţios prilej de meditaţie asupra diferenţei dintre cenzura franchistă şi cea comunistă:

> „Autorii sînt forţaţi să se mărginească la cîteva teme a căror tratare nu presupune o prezentare directă a Spaniei contemporane. Cenzorii pîndesc şi sancţionează pe acei care se apropie prea mult de realitate, dar salută şi stimulează pe cei care se îndepărtează de hotarele ei."

Cu alte cuvinte, dacă ar fi să comparăm cele două sisteme de cenzură, cea franchistă ar fi una categorică, pe cînd cea comunistă, una perversă. Pentru că în timp ce acolo e interzis a vorbi despre realităţi contemporane neconvenabile, adică se doreşte tăcere în această zonă, în România, dimpotrivă, se îndeamnă la a vorbi despre realitate, ba chiar există directive şi chiar legi de stat în acest sens, „pentru actualitate în literatură". Că de la realitatea programatică se ajunge în fapt la o ficţiune totală, desfigurînd pînă la opoziţie adevărul social, psihologic, politic al realităţii, aceasta este o altă poveste, despre care ar avea poate mai multe de spus cei care propuseseră, cu cîţiva ani înainte, teoria „adevărului integral", atrăgîndu-şi serioase prejudicii. Continuînd să rezume declaraţiile scriitorului spaniol, recenzentul *Gazetei literare* face o inteligentă anticipare a procedeelor evazioniste care vor marca evoluţia literaturii, mai ales a romanului, în România deceniilor comuniste (...).

**(Luminiţa Marcu,**
**„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**


ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**

**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**

**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**

**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**



Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară®

18

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  6 mai 2011  24 de pagini  2,5 lei


## Tema lunii: Exerciții de trecut

# Scriitorii în Arhiva CNSAS

un documentar de Ioana Diaconescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cum ne asumăm prezentul

• Puzzle de Gabriel Chifu

**ION POP**: Benjamin Fondane dincolo de istorie

**ALEX ȘTEFĂNESCU**: Scurt și necuprinzător

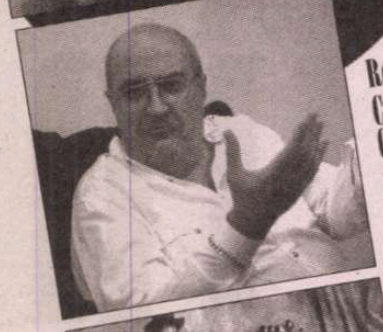
Noi completări la bibliografia lui Dinu Pillat

**MARINA CONSTANTINESCU**: Întîlniri

## Întoarcerea lui Lilith de JOUMANA HADDAD


Biblioteca Județeană MUREȘ

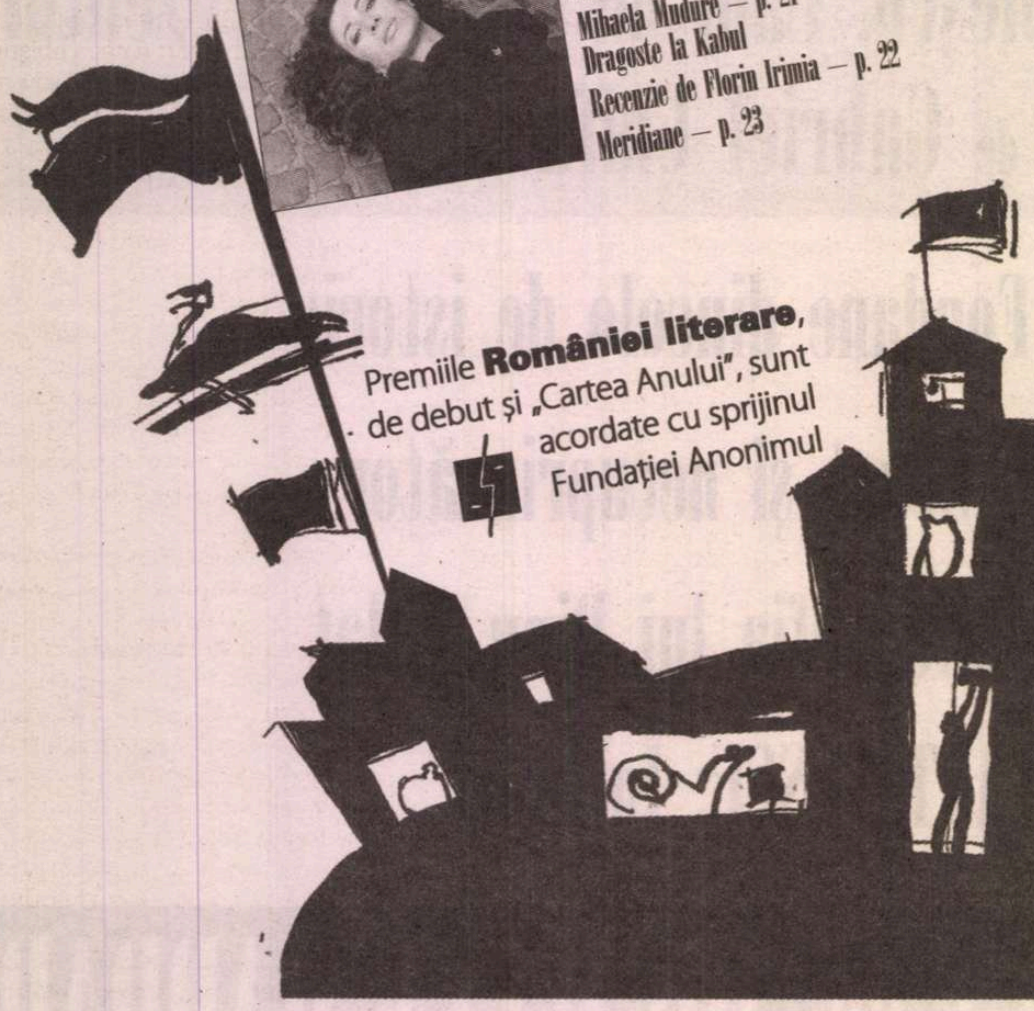
Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cum ne asumăm prezentul
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Exerciții de trecut
Ion Pop – p. 4
Cu Benjamin Fondane dincolo de Istorie
Scripta manent de Alex. Ștefănescu – p. 5
Scurt și necuprinzător
Raluca Dună: Cartea de proză – p. 6




Recenzii de Luminița Corneanu și Radu Vancu– p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cincizeci (și doi) de poeți
Poeme de Cornelia Maria Savu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Personal, consider că...
Scriitori în Arhiva CNSAS – pp. 10-13
un documentar de Ioana Diaconescu

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi completări la bibliografia lui Dinu Pillat
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
*Eu personal...*
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Valențe etnice
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Sfârșitul lumii
Marina Constantinescu – p. 17
Întâlniri
Edward Sava – p. 18
Cézanne, Miró și pictura de gen olandeză
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Ce vor femeile

Joumana Haddad – p. 20
Întoarcerea lui Lilith (fragmente)
Mihaela Mudure – p. 21
Dragoste la Kabul
Recenzie de Florin Irimia – p. 22
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exerciții de trecut 1*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

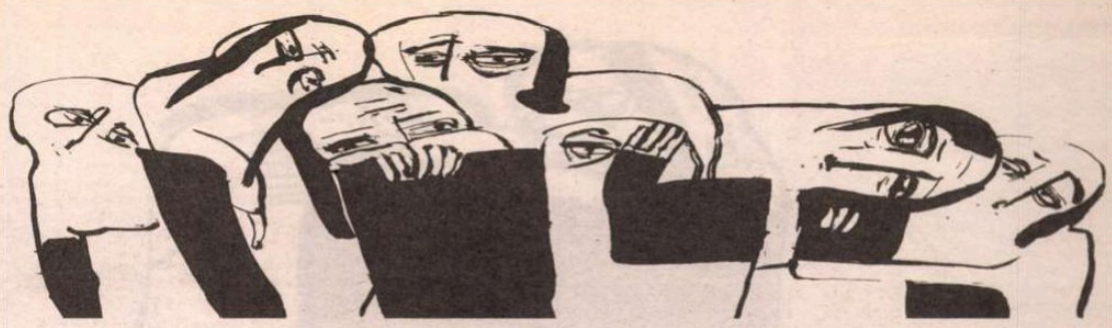
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





■ editorial de nicolae manolescu

# Cum ne asumăm prezentul

**Urmare a editorialului meu din 22 aprilie, Nicolae Breban mi-a adresat o scrisoare deschisă, pe cât de vehementă, pe atât de nedreaptă. Nu-i răspund tot printr-o scrisoare, fiindcă nu cred că e la mijloc o problemă personală.**

Las să treacă de la mine paharul amărăciunii personale. Îi voi răspunde lui Nicolae Breban în calitate de preşedinte al USR. Şi nu neapărat pentru a replica învinuirilor pe care le aduce actualei conduceri („niciodată de aproape un secol de când Uniunea noastră există prestigiul şi importanţa scriitorului român n-au fost mai coborîte în societatea românească. Nici măcar sub comunişti!"), cât pentru a lămuri câteva chestiuni de principiu.

Din scrisoarea lui Nicolae Breban rezultă, înainte de orice, faptul că a fost informat tendenţios cu privire la ceea ce s-a discutat în Consiliul USR, la care n-a participat, şi cu privire la ceea ce am spus eu însumi. În esenţă, poziţia Consiliului a fost aceea pe care am enunţat-o în editorialul care l-a nemulţumit pe Nicolae Breban, şi anume că decizia CNSAS de a trimite în instanţă propunerea de colaborator al Securităţii nu se bazează nici pe un angajament, nici pe denunţuri, ci pe rolul de agent de influenţă jucat după întoarcerea din Franţa în 1972. Am considerat că e vorba de un „caz atipic", care se cuvine examinat cu circumspecţie. Părerea majorităţii membrilor a fost că, în lipsa unei legi a lustraţiei, şi, încă, înainte de o sentinţă a Justiţiei, nu se pune problema excluderii lui Nicolae Breban, din Consiliu. Într-un **P.S.** la scrisoare, Nicolae Breban declară : „Cu această ocazie, îmi anunţ retragerea mea din Consiliul USR. Nu, nu poate fi vorba de o demisie, nici măcar de onoare, cum se spune, actualul comitet de conducere a breslei noastre şi nici preşedintele ei nu sunt demni de un asemenea act". Dincolo de caracterul jignitor al declaraţiei, este echivocul ei : nu e limpede dacă o putem considera ori nu ca o demisie. Dar asta nu mai prea are importanţă.

Am afirmat în editorialul de acum două săptămâni că nici eu, nici colegii mei din Consiliu nu dorim să-l judecăm pe Nicolae Breban. Adevărata problemă nici nu este aceea a vinovăţiei trecute, ci a felului în care este recunoscută şi asumată. E neîndoielnic că Nicolae Breban se consideră nevinovat, victimă a unei vânători de vrăjitoare, prin care Consiliul şi eu „atacăm" sistematic memoria unor scriitori „de vârf", pe care îi „terfelim" cu neruşinare. Faptul că am publicat pagini din dosare sau că am permis exprimarea unor puncte de vedere diferite referitoare la, exemplele sunt ale lui Nicolae Breban, Ion Caraion sau Adrian Marino, nu contează câtuşi de puţin în ochii autorului scrisorii. În delirul lui epistolar, Nicolae Breban răstoarnă rolurile : nu el şi ceilalţi *ejusdem farinae*, sunt răspunzători de faptele lor, ci noi, care le consemnăm *sine ira et studio*, şi apoi CNSAS, fireşte, şi preşedintele României, de care „nu vă jenaţi să staţi aproape". Logica asocierii îmi scapă.

Cum ne asumăm trecutul, am văzut. Cum ne asumăm prezentul, iată o întrebare încă nepusă. „Oare să fiu din nou profet în vremuri tulburi?" se întreabă Nicolae Breban, la sfârşitul scrisorii, cu o candoare paranoică. E, se pare, mai simplu să arunci răul în spatele timpurilor decât să-ţi asumi răspunderea faptelor tale. Timpurile, tulburi sau nu, nu-l scutesc însă pe Nicolae Breban de laşităţile trecute şi nici de neonestitatea prezentă. Vicepreşedinte al USR în legislatura 2001-2005, când s-a mulţumit să-şi încaseze conştiincios indemnizaţia, fără vreo altă contribuţie, membru al Consiliilor din legislaturile următoare, când a fost pe punctul de a fi exclus pentru absenţe repetate de la sesiunile statutare, Nicolae Breban este cel din urmă calificat moral să judece activitatea colegilor săi, cu atât mai mult cu cât n-o cunoaşte decât din zvon public sau din informaţiile binevoitorilor. Sunt gata să prezint un bilanţ oricui ar cere-o (de altfel, el există pe site), mai puţin lui Nicolae Breban, care avea posibilitatea şi datoria să se informeze singur ca membru al conducerii USR de zece ani încoace. Şi care a avut ineleganţa de a le spune colegilor lui scriitori că nu participă la Consilii *fiindcă scrie*. Iar la observaţia mea că *toţi membrii Consiliului scriu*, aceasta fiind şi meseria lor, să răspundă sfidător că el *scrie bine*.

Nu-mi face nici o plăcere să dezvălui astfel de lucruri. M-a obligat scrisoarea lui Nicolae Breban, nedemnă de pana unui mare romancier, dar perfect ilustrativă pentru un om moralmente grav bolnav. Colegii lui din Consiliu şi eu însumi i-am întins o mână după ce am luat cunoştinţă fără nici o bucurie de dosarul lui de la CNSAS. A socotit că e potrivit să scuipe pe mâna care îi fusese întinsă fără nici un gând ascuns şi cu cele mai bune intenţii. De aici înainte, va rămâne singur, cu ruşinea lui. ■

fototeca României literare

George Bălăiţa, Petre Sălcudeanu - 1992
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

# Exerciţii de trecut

**Într-un roman celebru, trecutul unei ţări imaginare, istoria sa erau scrise şi rescrise neîncetat, după interesele de moment. Prezentul dicta acolo configuraţia trecutului, modificându-l cu uşurinţă şi nebunește.**

Nu cred că suntem în situaţia aceasta. Dar observ că nici la noi raporturile dintre trecut şi prezent nu sunt tocmai limpezite şi nu sunt tocmai în regulă: trecutul nostru apropiat exercită o considerabilă presiune asupra noastră şi ne sileşte să-l redesenăm, să-l redefinim, să punem într-o altă lumină ceea ce am trăit. Avem, în vremea din urmă, tot mai multe exemple care confirmă această stare de lucruri. De obicei, doar viitorul reprezintă o pată albă pe hartă, doar el este neştiut. Despre trecut avem impresia (prejudecata!) că, fiind ceva trăit, ceva consumat, îl şi cunoaştem. Aşa se aşază el în mintea noastră: e zona dată, zona sigură. Numai că istoria n-a fost deloc îngăduitoare şi veselă prin părţile noastre şi nu ne-am bucurat de regimuri politice normale. Am vieţuit într-o lume de tip carceral care, pentru a se menţine, făcuse o regulă din a-şi supraveghea permanent locuitorii, umilindu-i şi pervertindu-i. Atâţia dintre noi duceau o existenţă la vedere şi o a doua existenţă, ascunsă. Aflăm acum că oameni şi întâmplări care ni se păreau într-un fel sunt altfel.

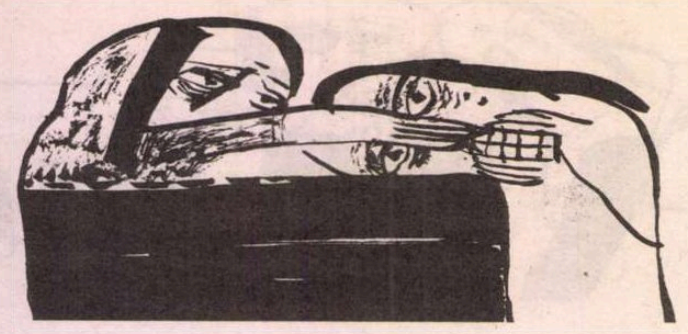
De curând, au fost date publicităţii câteva nume de scriitori care au colaborat cu Securitatea. Chiar în revista noastră au apărut documente, iar directorul **României literare** s-a pronunţat ferm de fiecare dată. Poziţia sa a fost nuanţată. Cei care au greşit trebuie să-şi asume greşelile şi poartă răspunderea acelor greşeli. Apoi, cei care au greşit nu sunt, totuşi, egalii celor care, în aceleaşi condiţii, n-au greşit. A existat alb şi a existat negru, n-a fost totul gri, aşa cum încearcă unii să ne convingă. De asemenea, faptul că au fost date în vileag unele abdicări morale nu trebuie să ne conducă la generalizări eronate. E un accent important de fixat: nu toţi scriitorii au colaborat, aşa cum se aruncă pe piaţă grăbit, ci (dacă discutăm în procente, cu cifre stricte) foarte puţini. În fine, cazurile comunicate de CNSAS nu sunt identice, formele de colaborare şi gradele de vinovăţie sunt diferite. Tot aşa, diferite (de la decent la dezamăgitor), au fost reacţiile acestor colegi ai noştri faţă de propriile lor fapte . Uneori, e drept, colaborarea nici nu pare să fi fost o colaborare propriu-zisă, ci, mai degrabă, o formă, nu discutăm cât de corectă etic, de a supravieţui, de a rămâne în literatură, în acele împrejurări istorice ostile.

Însă eu, unul, nu-mi îngădui să judec pe nimeni, mă străduiesc să-mi reprim eventuala vocaţie de judecător, ca şi pe aceea de acuzator/procuror. Iar când cântăresc pe cineva încerc să iau în calcul toate faţetele sale, să nu-i uit meritele şi să-i scad din greşeli ţinând seama de vremurile mizerabile în care s-a petrecut totul, vremuri astfel croite încât să scoată la suprafaţă răul, din fiecare ins. După cum nu uit şi altceva: aceste cedări sunt, în realitate, ale unor victime, cei pe care-i arătăm cu degetul astăzi nu sunt adevăraţii torţionari, sunt doar nişte biete victime (e drept, victime de o condiţie specială: victime care au creat alte victime). Cum s-a tot repetat, ofiţerii de Securitate rămân neatinşi de legea care ne deschide poarta spre arhivele dezvăluitoare şi culpabilizatoare ale Securităţii.

Cert este că s-ar cuveni să ne îndreptăm faţa spre trecut, cu atenţie, căutând să-l înţelegem, să-l cunoaştem în profunzime. Adeseori, facem exerciţii de viitor: e ceva obişnuit să vrem să ghicim viitorul sau să-l închipuim şi să-l proiectăm; prezicerea e o îndeletnicire care se practică de când lumea. Dar se cade, măcar din când în când, în momentele mai delicate, să schimbăm direcţia spre care privim: să facem şi exerciţii de trecut, să fim nu doar profeţii propriului viitor, ci şi ai propriului trecut. E strict necesar să desluşim trecutul şi să-l recompunem în lumina adevărului. Numai astfel avem şansa să ne vindecăm de această periculoasă boală ce vine din urmă.

Poate mai există oameni frământaţi de o taină apăsătoare, pe care vor s-o mărturisească pentru a se elibera. Poate mai există documente (istorice sau literare) lămuritoare, care dau o altă perspectivă asupra epocii. Oricum, alungarea răului e obligatoriu să cuprindă şi mărturisirea lui. Iar pentru a ne despărţi împăcaţi de trecut trebuie să-l descriem cu exactitate, dacă se poate fără patimă şi fără deformări, locuri umbrite, ascunzişuri, falsificări.

Propunerea noastră pentru tema lunii mai aceasta este - exerciţii de trecut. ■



**Cartea scrisă de Monique Jutrin devine astfel o mărturie tulburătoare despre o viaţă de om exemplară, care comunică, precum puţine altele, cu opera.**

actualitatea

■ ion pop

# Cu Benjamin Fondane dincolo de Istorie

**Aceasta e, tradus în românește, titlul sub care Monique Jutrin publică, la Editura pariziană Parole et Silence, o a doua carte dedicată lui Benjamin Fondane, după ce în 1989 îi dedicase scriitorului româno-francez un dens eseu critic – *Benjamin Fondane sau periplul lui Ulise*.**

De atunci, profesoara belgiană (care a scris şi despre Panait Istrati ca „scriitor francez, povestitor român") a întemeiat Societatea de studii B. Fondane şi conduce o remarcabilă serie de „caiete" critice consacrate scriitorului, organizează colocvii şi coordonează diverse culegeri de studii fondaniene. De data aceasta, îşi concentrează atenţia cu precădere asupra vieţii sale, cu intenţia unei „restituiri" şi „restaurări", la care invită o biografie tragică şi o operă în curs de spectaculoasă redescoperire, aflată mereu într-un dialog tensionat, dramatic, cu Istoria. Fără să ignore datele de bază ale etapei româneşti, autoarea are în vedere totuşi perioada sa franceză, între ianuarie 1924 – momentul când pleacă din ţară pentru a se stabili la Paris – şi începutul lui octombrie 1944, când este asasinat de naziştii într-o cameră de gazare a lagărului de la Auschwitz. Principalele „repere cronologice" sunt oferite la sfârşitul volumului, dar în cele două sute de pagini Monique Jutrin desfăşoară în jurul lor o reflecţie adâncită, profund empatică, prin care datele de calendar redevin momente de istorie şi creaţie trăită. De două ori, fiindcă personalitatea omului Fundoianu recapătă viaţă prin multiple medieri documentare, confesiuni, corespondenţă, rememorări ale oamenilor care i-au fost aproape, şi – pe de altă parte – printr-un fel de asumare a dramei fondaniene de către un cititor specializat, care e mai mult decât atât, adică un martor pasionat, un soi de interlocutor intim postum, ce i se adresează nu o dată foarte direct, la persoana a doua singular, autorului investigat. O undă de discret lirism, în afara oricărei emfaze, însoţeşte acest periplu al lecturii, marcând o solidaritate spirituală, o apropiere mai umană de persoana şi scrisul său, ca o compensaţie simbolică, târzie, a tragediei.

Şi din punct de vedere strict cronologic, şi din perspectiva oferită de operă, întâlnirea fastă dintre B. Fundoianu-Fondane şi filosoful existenţialist rus Lev Şestov, exilat în capitala Franţei, chiar din momentul descinderii sale aici, se impune ca punct de plecare decisiv pentru întreaga evoluţie. Căci, într-adevăr, şestoviana luptă contra „evidenţelor" stabilite de o gândire logică, pragmatică, şi de o etică pe măsură devine şi a lui B. Fondane, angajat de-acum într-o confruntare permanentă cu o lume excesiv aservită exigenţelor Istoriei, constrângătoare şi nivelatoare, oprimante şi chiar anihilante pentru conştiinţa şi sensibilitatea individului care-şi pune marile probleme ale existenţei sale într-un regim al interogaţiei neliniştite şi sub semnul propriei libertăţi interioare. „Duminicile Istoriei" ca puncte de apogeu ale sumisiunii subiectului de către masa dominată de eroii momentului apar astfel contrapuse unui „lundi existentiel", acelei zile de început al unei noi săptămâni simbolice, în care fiinţa în plinătatea ei s-ar putea regăsi, cum o sugerase Kafka. Or, dacă scriitorul româno-francez se voia şi el eliberat de sub dictatura unor asemenea „evidenţe", întreaga sa biografie umană l-a obligat să-şi pună în joc acest idealism *sui-generis*, provocându-l la o necontenită problematizare a raporturilor cu lumea din jur, cu vremurile tot mai dramatice şi mai iraţional dezlănţuite contra valorilor profunde ale umanului.

*Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire* are în vedere tocmai această luptă de uzură între o conştiinţă superioară şi circumstanţele nefaste în care e obligată să se exprime. E folosită aici mai ales arhiva, dar fără exces de documentare stufoasă, de acumulare pozitivistă a datelor şi faptelor, ci procedându-se la o selecţie semnificativă de texte din categoria celor menţionate, de natură să evidenţeieze un anume episod biografic şi creator. Sunt evocate, astfel, succesiv, dificultăţile primilor ani de acomodare, angajarea la Societatea „Abeille", cu ajutorul lui Ilarie Voronca, unde o întâlneşte pe viitoarea soţie, Geneviève Tissier, angajarea, apoi, la studiourile Paramount, călătoriile în Argentina, din 1929 şi 1936, şi experimentele sale cinematografice, momentul 1933 al apariţiei cărţii despre *Rimbaud vagabondul* şi al amplei suite de poeme din *Ulysse*, lucrul la *Falsul tratat de estetică*, ce va apărea în 1938... Nu sunt omise, în ajunul acestei apariţii, importantele luări de poziţie faţă de situaţia oamenilor de cultură sub regim comunist, cu expresia maximă în discursul rămas nerostit la Congresul Scriitorilor pentru apărarea culturii, din 1935, de inspiraţie moscovită, prin care face o semnificativă notă aparte, cum o făcuse ceva mai devreme şi Panait Istrati. O secvenţă importantă a cărţii evocă „anii de zbucium" de sub ocupaţia nazistă a Franţei, mobilizarea scriitorului în 1939, prizonieratul, revenirea la Paris în 1941, cu dificultăţile momentului, efortul de a-şi construi o normalitate mereu periclitată. Şi scrisul, îndeosebi colaborările mai de mult începute la prestigioasa *Cahiers du Sud*, cu strălucite eseuri filosofice despre Heidegger, Kierkegaard, Şestov, Bachelard, dar nu mai puţin şantierele mereu deschise, precum cel al „ediţiei fără sfârşit" care e *Ulysse*, reluat, rescris, extins... Şi, în aceiaşi ani, munca la cartea ce avea să rămână postumă şi nedefinitivată, *Baudelaire şi experienţa abisului*... Note confesive, corespondenţă, amintiri ale unor oameni apropiaţi (Ştefan Lupaşcu, Cioran, Claude Sernett, José Corti, Jean Lescure...) reconstituie cadrul biografic şi de laborator scriitoricesc al lui Fondane din acei ani tulburi, de fervent㠄căutare a unui adevăr propriu, a unei identităţi ce se regăseşte tot mai mult în condiţia dramatică a emigrantului evreu („tu erai evreu, Ulise"...) şi a tuturor persecutaţilor sorţii din vremuri de cumpănă. Reflecţiile asupra poeziei, readuse acum în discuţie, sunt dintre cele mai definitorii pentru angajarea existenţială a scrisului fondanian, ce rămâne totuşi foarte atent la arta cuvântului, evitând însă orice cădere în formalism şi menţinând foarte viu accentul pe dimensiunea ontologică a mesajului. „A privi în faţă oribilul" şi „războaiele cele mai crude" fără să cedezi, „fără a te lăsa doborât – cum se scrie în notele ce pregătesc cartea despre Baudelaire, „a nu pierde speranţa" – sunt reguli devenite şi ale sale, ţinând de o viziune tragică asupra existenţei. Fondane rămâne totuşi o conştiinţă foarte lucidă, nu-şi face, în ultimă instanţă, mari iluzii, ştie că tragedia declanşată va cunoaşte momente de apogeu cărora le va fi el însuşi o aproape sigură victimă, intuieşte profitul de după război, pe care angajarea conformistă faţă de o „cauză" politică anume (de exemplu, cea comunistă, a unui Aragon) – „adeziuni imediate la nişte doctrine precise" – îl poate aduce. Refuză totuşi orice altă angajare decât aceea, profund interogativă, a unei conştiinţe libere.

Nu şi-a dorit, cum spune într-un loc, aureola de „martir al unei cauze", dar aceeaşi Istorie cu majusculă va face din el un martir. Ultimele pagini ale cărţii, încărcate de un patos autentic, evoca tocmai acest martiraj, cu texte răvăşitoare în sprijin, scrise de Fondane, însă cu o mare demnitate şi sobrietate, în preajma arestării şi înainte de deportare. Intervenţiile unor prieteni precum Lupaşcu şi Cioran de a-l salva, refuzul de a se despărţi de sora Lina, alături de care fusese arestat, căutările soţiei de după război, puţinele mărturii legate de sfârşitul său absurd, capătă prin ele însele accente de maximă intensitate.

Cartea scrisă de Monique Jutrin devine astfel o mărturie tulburătoare despre o viaţă de om exemplară, care comunică, precum puţine altele, cu opera. Autoarea îşi caracterizează foarte exact cercetarea atunci când scrie în concentrata *Postfaţă* rândurile următoare: „Aceasta nu e o biografie, nici o viaţă imaginară: fiecare amănunt se întemeiază pe un document sau pe o mărturie. (...) Am folosit toate formele narative: prim-plan, ralantiu, accelerare, *flash back* şi anticipare. Şi, încercând să surprind chipul unui om, profesorul care am fost abandonează bagajul erudit de note şi referinţe. Fără îndoială, poetul pe care-l adăpostesc în mine a cerut cuvântul". E o autoprezentare exactă, iar rezultatul este o carte intens evocatoare, care surprinde în liniile ei cele mai expresive conturul uman şi scriitoricesc al unei victime a istoriei, în fond victorioasă dincolo de ea. ■

# CALENDAR

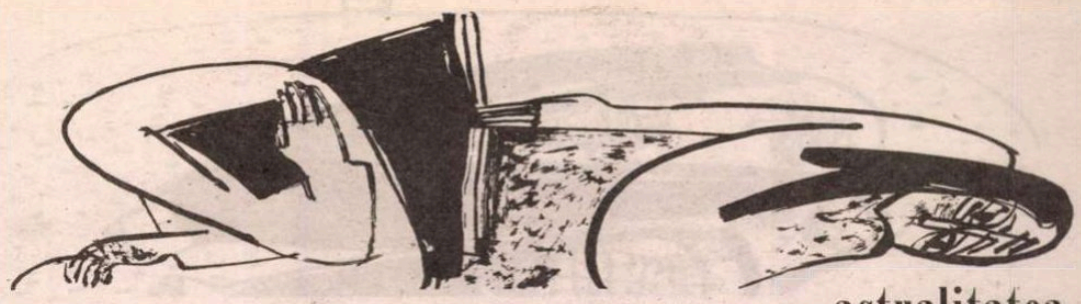
**6.05. 1908** - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
**6.05.1922** - s-a născut George Lăzărescu
**6.05.1930** - s-a născut Dorel Dorian
**6.05. 1938** - a murit Octavian Goga (n. 1881)
**6.05.1941** - s-a născut Paul Tutungiu
**6.05.1943** - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
**6.05.1945** - s-a născut Ovidiu Someşan
**6.05.1950** - s-a născut Nicolae Marian Tomi
**6.05.1951** - s-a născut Victor Gh. Stan

**6.05. 1961** – a murit **Lucian Blaga** (n. 1895)
**6.05.1962** - s-a născut Ioan Vieru

**7.05. 1920** - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
**7.05.1925** - s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
**7.05.1931** - s-a născut Ştefan Iureş
**7.05. 1937** - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
**7.05.1947** - s-a născut George Stanca
**7.05.1950** - s-a născut Constantin Oprică
**7.05. 1968** - a murit G. Ciprian (n. 1883)
**7.05. 1997** - a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
**7.05. 2007** - a murit Octavian Paler (n. 1926)

**9.05. 1895** - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
**8.05. 1908** - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
**9.05. 1918** - a murit George Coşbuc (n. 1866)
**8.05.1923** - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
**8.05.1923** - s-a născut Traian Iancu (m.1997)
**8.05. 1933** - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
**8.05.1937** - s-a născut Darie Novăceanu
**8.05.1948** - s-a născut Ilie Vodăian
**8.05.1948** - s-a născut Mircea M. Pop
**8.05.1948** - s-a născut Vasile Dan
**8.05.1950** - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
**8.05.1956**- s-a născut Paşcu Balaci

**9.05.1936** - s-a născut Traian Oancea
**9.05.1937** - s-a născut Ion Iovan
**9.05.1943** - s-a născut Ernesto Mihăilescu
**9.05.1945** - s-a născut Sterian Vicol



**Succesul dobândit ca grafician l-a făcut, probabil, pe Dan Perjovschi să creadă că poate fi la fel de bun şi ca scriitor.**

**9.05. 1946** - a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901)
**9.05.1954** - s-a născut Anca Măniuţiu
**9.05.1955** - s-a născut Andrei Ileni
**9.05.1960** - s-a născut Victor Ţarină
**9.05.1970** - s-a născut Cristina Cîrstea

**10.05.1858** - s-a născut D. Teleor (m.1920)
**10.05.1928** - a murit Artur Stavri (n. 1868)
**10.05.1929** - s-a născut Ion Horea
**10.05.1929** - s-a născut Kányády Sándor
**10.05.1945** - s-a născut Şerban Codrin
**10.05.1956** - s-a născut Lucian Cristea
**10.05.1994** - a murit Radu Albala (n. 1924)

**11.05.1903** - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
**11.05.1924** - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
**11.05.1929** - s-a născut Eugenia Zaimu
**11.05.1931** - s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
**11.05.1939** - s-a născut Vasile Dâncu
**11.05.1940** - s-a născut Gheorghe Istrate
**11.05.1941** - s-a născut Crişu Dascălu
**11.05.1942** - s-a născut Florin Contrea
**11.05.1955** - s-a născut Dumitru Cerna
**11.05.1956** - s-a născut Romulus Bucur
**11.05.1958** - s-a născut Vasile Todi
**11.05.1958** - a murit Ion Breazu (n. 1901)
**11.05.1990** - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

**12.05.1916** - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009 )
**12.05. 1933** - a murit Jean Bart (n. 1874)
**12.05.1934** - s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
**12.05.1940** - s-a născut Ionel Necula
**12.05.1944** - s-a născut Mioara Apolzan
**12.05.1946** - s-a născut Maria Elena Cuşnir
**12.05.1956** - s-a născut Virgil Panait
**12.05. 2001** - a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
**12.05. 2002** - a murit Florica Mitroi (n. 1944)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

# Scurt şi necuprinzător

**Dan Perjovschi are de mai mulţi ani un succes surprinzător (în mare măsură justificat) cu desenele lui intenţionat puerile, publicate în revista 22 sau expuse în saloane de grafică, româneşti şi străine.**

Din numai câteva linii drepte sau curbe trasate stângaci, ca de mâna neexperimentată a unui copil, el reuşeşte să creeze personaje şi situaţii prin care satirizează modul de viaţă din România. Fără să aibă umorul nebun al caricaturilor lui Mihai Stănescu, aceste desene minimaliste îl încântă pentru câte o clipă pe privitor. Sunt, printre ele, şi unele neinspirate şi inerte (chibrituri care nu se aprind), dar cele mai multe funcţionează, atrăgând atenţia prin arta de a spune mult cu mijloace puţine.

Succesul dobândit ca grafician l-a făcut, probabil, pe Dan Perjovschi să creadă că poate fi la fel de bun şi ca scriitor (aplicând cu mare aproximaţie formula lui Horaţiu, *ut pictura poesis).* Pentru că i-a reuşit scamatoria cu liniuţe şi cerculeţe, el s-a apucat să facă una similară cu cuvinte. În aceeaşi revistă *22,* care îi găzduieşte desenele, a început să publice articole disparate şi, de la un moment dat, o rubrică permanentă – *(VIS A VIS)* – de editoriale ultrascurte, unele de numai o frază. Anii au trecut şi textele s-au adunat. Recent, autorul a alcătuit din ele o carte, *20/22. Douăzeci de ani de texte,* cuvânt înainte de Daria Ghiu, publicată la Editura Cartea Românească.

Cartea dezamăgeşte. De altfel, încă din momentul apariţiei lor în paginile revistei *22,* succintele însemnări, înscrise într-un chenar sau între două linii de demarcare (ca tabletele de altădată ale lui Geo Bogza, din *Contemporanul* şi, ulterior, **România literară**) au fost o deziluzie. Regia punerii lor în pagină crea o aşteptare care nu era satisfăcută de ceea ce ţi se oferea concret de citit. Îţi spuneai: „Ce păcat că misteriosul Dan Perjovschi, care se înţelegea cu noi fără cuvinte, s-a apucat să vorbească! A stricat vraja." În ceea ce mă priveşte, ceva asemănător mai simţisem când o cunoscută cântăreaţă, ale cărei cântece le ascultam întotdeauna fermecat, a participat la un *talk-show* televizat şi şi-a spus părerea despre viaţă şi moarte, despre România şi Europa, despre cultură şi civilizaţie. Emitea asemenea banalităţi încât imaginea ei din mintea mea s-a spart în mii de cioburi, pe care nu le-am mai putut lipi între ele nici până în ziua de azi.

Reunite în paginile unei cărţi, textele lui Dan Perjovschi sunt încadrate în continuare, fiecare, într-un fel de chenar, un chenar invizibil, dar sesizabil, care este însăşi *scurtimea* lor. Scurtimea unui text este întotdeauna, în orice cod al lecturii, o promisiune (...am să vă spun ceva memorabil) şi este confundabilă cu concizia. Nu întâmplător, Radu Cosaşu, unul dintre autorii prezentărilor de pe ultima copertă, afirmă: „Nu avem mulţi editorialişti dotaţi cu o asemenea energie a conciziei ca Dan Perjovschi." În realitate, textele din volumul recent apărut sunt scurte, nu concise. Dacă vrem să le caracterizăm, nu putem folosi sintagma „scurt şi cuprinzător"; trebuie să recurgem la varianta: „scurt şi necuprinzător".

Este adevărat că, pe parcursul lecturii, induşi în eroare de scurtimea textului, căutăm în cuprinsul lui o semnificaţie profundă sau chiar i-o *atribuim,* dar iluzia se spulberă după câteva eşecuri repetate. Textele lui Dan Perjovschi n-au nici pe departe consistenţa (literară, filosofică sau publicistică) promisă de forma lor restrânsă.

Cele mai multe sunt un fel de lamentaţii prozaice pe teme cetăţeneşti, lamentaţii care, cu tot caracterul lor succint, par interminabile:

„De jur împrejur blocuri, în mijloc o jumătate de stradă uitată de dumnezeu, pe stradă o căsoancă arătând ca un bloc, în curtea căsoancei, o nuntă. Manele, staţii date la maximum, microfonii care-ţi zgârie creierii, dans din buric, naşu'mic şi ginerică. Viol fonic, băieţi de băieţi, copii minune şi stele norocoase" etc.

În mod frecvent, distinsul artist, al cărui surâs, pe vremea când doar desena, era enigmatic, ca acela al Giocondei, enumeră, pe un ton plângător, problemele gospodăreşti pe care nu se simte în stare să le rezolve:

„Aşa de nasol n-am dus-o demult. Mi-e frică să telefonez acasă ca să n-aud de la maică-mea veşti proaste. Cu pensia, cu chiuveta.

N-am plătit şi mi-au tăiat telefonul. La atelier am de dat un milion. Computerul a căzut. Imprimanta scoate dungi. E un praf de două deşte.

Stânga conduce în sondaje."

Este inevitabil ca stânga să conducă în sondaje dacă până şi Dan Perjovschi, prezumtiv admirator al Occidentului, unde se cultivă iniţiativa individuală şi sentimentul răspunderii fiecăruia faţă de propria lui soartă, dacă până şi Dan Perjovschi, deci, are aerul cuiva care aşteaptă ca altcineva să-i rezolve problemele.

Ceea ce surprinde este prozaismul preocupărilor unui artist convins de superioritatea sa. Unele însemnări par transcrieri ale unor confesiuni pe care şi le fac gospodinele în metrou:

„De-abia am reparat robinetul că s-a stricat balamaua şi s-a umflat linoleumul. Am tot spart pahare şi farfurii, că acum nimic nu e pereche. În schimb am rezolvat cu debaraua: am încuiat-o cu tot ce nu-mi trebuie înăuntru. A fi trebuit să zugrăvesc de mult. Frigiderul scoate zgomote stranii. Cred că-i pe ducă. N-are decât, că bani de unul nou n-am. Colţarul s-a blegit, sertarele nu se închid. Prizele ies din perete, yala s-a înţepenit."

O serie întreagă de de texte publicate în cadrul rubricii *VIS A VIS* (corect: *Vis-à-vis)* dezvoltă faimoasa exclamaţie a lui Sabin Gherman: „M-am săturat de România!" Dintre toţi românii, lui Dan Perjovschi îi place unul singur, Dan Perjovschi:

„Am avut la Cluj o discuţie cu un asistent al Academiei de Artă. Eu sunt un tip sincer, îmi place la nebunie să «împart» ce ştiu, cred în tineri şi în complexitatea culturii contemporane. Am experienţa şi valoarea necesară unei competenţe reale în arta contemporană. De aceea, sunt uluit ori de câte ori mă izbesc de agresivitatea naţionalismului opac, antioccidental, autist, fără soluţie. Nu-mi venea să cred, aşa că am încheiat brusc discuţia, forţându-mă să-i uit gustul amar."

Dispreţul faţă de toţi românii – cu excepţia, cum am văzut, a unuia singur – este exprimat insistent, în fraze sarcastice:

„O groază de vorbărie degeaba. Bătut de apă-n piuă, metodic, pe creierii mei.

Pe tramvai sau în metrou, ascult lumea cum îşi dă cu părerea şi toţi mi se par nebuni. În tren e şi mai rău.

Răstiţi, definitivi şi răi. Fiecare român se confundă cu ţara. Fiecare ştie adevărul. Toţi se contrazic."

În aceste condiţii, o plecare în străinătate este considerată o evadare.

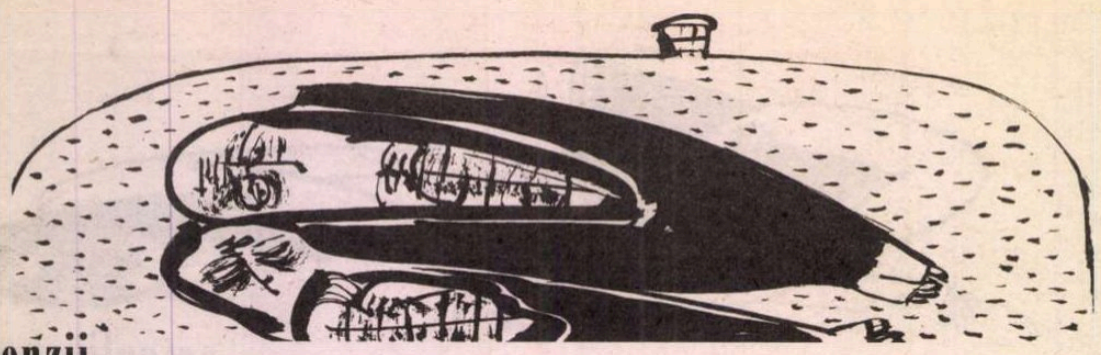
„De obicei plec din ţară frânt. Cu nervii la pământ. Ieşit din priza ieşită din perete. Blazat, sătul, cu cearcăne pe creier. Nu plec în vacanţă cu burta la soare. Plec la muncă, confruntare, tensiune. Expoziţie.

Şi totuşi. Apa caldă e caldă şi e tot timpul. E podea în loc de linoleum. Ziarele nu sunt isterice. Nici oamenii la coadă (care-i numai la muzee şi la bancomate). Apeşi un buton, iei un bon şi aştepţi să se aprindă numărul de pe bon la ghişeul unde ai treabă. Nu-ţi suflă nimeni în ceafă. Autobuzele nu gem de lume şi lumea nu intră în tine pe stradă."

Dezamăgeşte, din nou, modul prozaic de reprezentare a vieţii.

Pot fi identificate, în carte, şi unele jocuri de idei, paradoxuri, imagini expresive demne de interes. Dar ele sunt înecate într-un noian de platitudini. În Franţa, André Frossard reuşea, cu ani în urmă, să scrie zilnic câte o frază care avea ecou, producea reacţii şi putea duce chiar la căderea guvernului. Dan Perjovschi, care are la dispoziţie câte o săptămână ca să îşi scrie articolele sale scurtisime, nu captează atenţia nimănui.

Făcând această constatare, referitoare la incapacitatea unui român de a se ridica la nivelul unui francez, bietul critic literar simte şi el nevoia să exclame „M-am săturat de România!" ■





Cartea de proză

# Poveşti din Basarabia

## Iulian Ciocan, *Tărâmul lui Saşa Kozak*,

**Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2011**

Romanul lui Iulian Ciocan este unul remarcabil, şi pentru că este „bine scris", de fapt, *foarte* bine scris, şi pentru că are „personaje memorabile", şi pentru că are o structură bine legată (cum afirmă pe coperta patru Alexandru Muşina), dar şi pentru că, spre deosebire de multe dintre romanele care apar în ultima vreme, este o carte plină de înţelepciune, care transmite un discret mesaj *uman*. O carte deloc scandaloasă, care dă de gândit, nu la marile probleme / teme ale literaturii, ci la micile probleme ale vieţii. Nu la *suferinţa* fiecăruia, într-o lume mizerabilă, ci la ce facem *noi* pentru cei din jurul nostru, pentru lumea în care trăim sau măcar pentru noi înşine. Toţi suntem vinovaţi sau mai bine zis responsabili pentru ceea ce ni se întâmplă (rău), la nivel micro ori macro. Orice accident este pregătit din timp, şi mai multe semnale de alarmă se aprind înainte. Nu le prinzi sensul şi doar clipa nefericită te loveşte din plin, schimbându-ţi cu totul viaţa – asta dacă ceea ce mai rămâne *după* se mai poate numi sau dacă mai este viaţă. Eşti nemulţumit? Ţi se va lua ceea ce ai, şi vei vedea că ai avut mult. Soţul nu câştigă prea mult? Vei vedea mai târziu, prea târziu, că era de fapt destul... Te duci către amantă sătul de nevasta defeminizată şi / sau de un ideal feminin de neatins? S-ar putea să te calce maşina! Scapi, la mânie, un cuvânt greu şi cuvântul ţi se va împlini! Am simplificat îngrozitor „intriga" câtorva dintre povestirile „fataliste" care alcătuiesc acest roman, dar aceasta pentru că mesajul acestor povestiri se probează, în viaţă, la tot pasul: multe accidente/ incidente „se anunţă" din timp, sunt doar un rezultat, răsplata pentru împietrirea inimii. Sunt însă şi semne care te pot întoarce din drum, detalii aproape insesizabile, într-o lume în care domină indiferenţa, egoismul, pragmatismul, graba.

În povestirile lui Iulian Ciocan recunoaştem dramele lumii noastre, de la copii răpiţi şi măcelăriţi de pedofili la bătrânii singuri care încearcă să dea un sens vieţii, de la disponibilizaţii care nu mai găsesc serviciu la oamenii străzii la care nimeni nu se mai gândeşte ca la nişte oameni, de la tinerii debusolaţi şi familiile destrămate, de lipsa banilor, la „scriitorul nouăzecist" strivit de micile mizerii ale unei vieţi paupere. O lume de *zombies*,

lumea lui Saşa Kozak, care caută în plăcerea imediată rezolvarea unor probleme profunde; de fapt, uitarea. Să trăieşti fără să ştii ce se întâmplă în jurul tău, de ce se întâmplă, fără să poţi face nimic pentru alţii, pentru tine. Să trăieşti în provizoratul zilei de azi, fără perspectivă. Ratatul literaturii de altădată a devenit doar un „zombie", el nu are nimic de pierdut, pentru că nu are nimic.

Lumea basarabeană de tranziţie, dincolo de profilul lingvistic, este extrem de aproape de lumea românească de tranziţie, şi nu numai, de la marile decoruri de ansamblu la micile detalii: gunoiul din staţiile de autobuz, autogările jegoase, microbuzele ticsite, funcţionarii scârboşi, vecinii care vor să taie plopii, cârpele care atârnă prin copaci etc. Bineînţeles, sunt câteva probleme în plus: nu doar raportul omului „nou", nouăzecist, cu omul vechi, comunist, dar şi raportul basarabeanului cu rusul, respectiv cu românul. Problema ontologică, istorică, morală etc. se complică identitar, *zombie*-ul moldovean are şi o „dimensiune" naţională, nu doar socială, el este un refuzat la salonul naţiunilor, un bicefal dintr-o specie imprecisă.

Iulian Ciocan a scris o carte uimitor de profundă şi de simplă în acelaşi timp, într-o formulă stilistică şi compoziţională pe cât de rafinată, pe atât de insesizabil literară (o suită de proze scurte care reiau personajele şi incidentele). Nu ai impresia că citeşti ficţiune, pentru că recunoşti în ea întâmplările lumii tale. Eşti pe rând emoţionat, prins de acţiune, de personaje, de pitorescul dialectal al limbajului. Dar îţi dai seama, la fiecare pagină, că ai în mână o carte foarte bună, care îţi va merge la inimă!

■ Raluca Dună

## Doina Ruşti, *Patru bărbaţi plus Aurelius*

**Editura Polirom, Iaşi, 2011, 218 p.**

Noul roman al Doinei Ruşti este un foarte bun „roman de citit în tren": alert, scris cu nerv, având o intrigă de *thriller*, cu numeroase surprize şi întâmplări neobişnuite, citindu-se cu mare uşurinţă. Un lucru este cert: Doina Ruşti povesteşte bine, „cu stil", cum s-a mai afirmat, iar pentru virtuţile scrisului ei te cufunzi, de la început, cu delicii în acest roman.

Eroina-naratoare a romanului relatează, încă din primele pagini, despre experienţele cu bărbaţii „inevitabili" din viaţa ei, acel gen de bărbaţi care subjugă inexplicabil, umilind în acelaşi timp, şi despre un misterios Aurelius, care pare a fi prototipul „inevitabilului". Vom afla ulterior că Aurelius este un pisic cu care în copilărie eroina avusese o relaţie tensionată, de *love-hate*, un fel de geniu rău care îşi va transfera în mod misterios substanţa malefică asupra celor patru bărbaţi *inevitabili* care vor marca viaţa Liciei. Aurelius, pe de altă parte, ura cărţile şi mai ales ura s-o vadă pe stăpâna sa citind (detaliu relevant, vom vedea mai târziu). Dar, la momentul povestirii, cei patru inevitabili şi Aurelius erau de domeniul trecutului. Morţi şi îngropaţi, la propriu.

În prezentul romanului, Licia lucrează în domeniul cinematografic, este scenarist şi evaluator de scenarii, iar în viaţa ei apare un nou *inevitabil*, George Cal. Acesta va evolua, în doar 150 de pagini, de la statutul de negru care rezumă scenarii contra cost la cel de director artistic şi de iubit al şefului firmei unde lucrează eroina, dar şi de la anonim la vedetă naţională. Totul, peste noapte, brusc şi neverosimil, la fel ca şi suita de patru iubiţi morţi în condiţii atât de ceţoase, că nici Licia însăşi nu mai ştie dacă i-a omorât sau au fost la mijloc nişte accidente. Aici este punctul slab al romanului: epicul este inconsistent, prea mare parte a acţiunii se învăluie în jurul acestui George Cal, care are el însuşi pisică excesiv de capricioasă, pe care Licia o crede Aurelius. George este un bărbat cu o forţă subtilă prin nimic explicată, decât prin bănuiala că spiritul lui Aurelius îl domină şi pe el.

Există şi un „ce" dincolo de toate poveştile neverosimile: romanul se doreşte, în spatele aspectului de *thriller*, o parabolă a sfârşitului literaturii. Lumea nu mai citeşte, peste tot sunt abandonate sau aruncate cărţi, Licia nu mai citeşte pentru că *inevitabilii* şi Aurelius îi tăiaseră pofta de lectură, blogurile iau faţa cărţilor, se recenzează, traduc şi ecranizează cărţi niciodată publicate, se publică însă romanul unui pisic, care are un succes nebun. Avem însă prea puţin pentru un veritabil roman-parabolă. *Patru bărbaţi plus Aurelius* rămâne un roman plăcut, simpatic, dar sub posibilităţile Doinei Ruşti – în orice caz, sub *Zogru*.

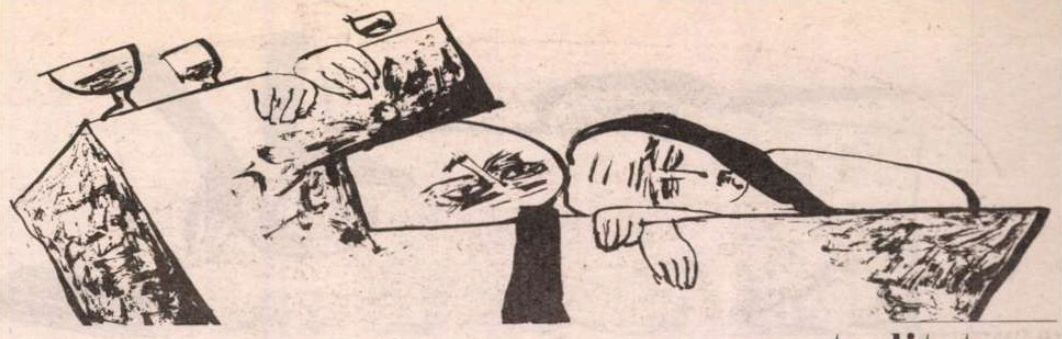
■ Luminiţa Corneanu

## Dragoş Varga, *În căutarea naratorului perfect*,

**Institutul European, Iaşi, 2011, 225 p.**

*În căutarea naratorului perfect* e a doua carte a lui Dragoş Varga (n. 1977), după *Radu Stanca. Sentimentul estetic al fiinţei* (2005, 2010), aceasta din urmă la origine teză de doctorat. Spre deosebire de cartea de debut, cea de faţă e compozită, ramasând studii şi cronici publicate în *Vatra*, *Cultura*, *Transilvania*, *Euphorion*, *Ex Ponto* ş.a. Există o prejudecată împotriva culegerilor de cronici – indiferent cât de bune ar putea fi cronicile, cartea compusă de ele ar fi, zice-se, slabă. Detaliul că unele dintre cele mai bune cărţi de critică românească sunt culegeri de cronici nu dă prea mult de gândit adepţilor amintitei opinii. Un cronicar bun gândeşte literatura şi dincolo de spaţiul cronicii pe care tocmai o scrie, aşa încât prezumtiva culegere, oricât de dispare ar fi părţile ei componente, va avea o anume coerenţă. La fel şi în cazul criticului sibian: discutând, în cele două părţi ale cărţii, *Perspective narative*, respectiv *Perspective critice şi estetice*, autori dintre cei mai eterogeni (de la Llosa şi Kundera la Eco ori Le Clézio, de la Eliade la Cosaşu, de la Muşina la Liiceanu, de la Pontormo la Magritte ş.a.m.d.), fiind, adică, altceva decât un cronicar cu program ori metodă, Dragoş Varga nu este totuşi unul lipsit de o certă coerenţă: fie că scrie despre proză, despre corespondenţa literară ori despre pictură, ceea ce-l interesează în ultimă instanţă este *aleph*-ul estetic din care originează textul, şi nu întâmplător unul dintre criteriile cel mai ades iterate în verdictele lui critice este acela al „mizei estetice". Fără să fie un estetist, Dragoş Varga este totuşi unul dintre puţinii critici tineri care crede încă în preeminenţa esteticului şi în vechiul concept de frumos literar. Conservator ca tot ardeleanul, de. Că ar putea avea dreptate în credinţa lui, o dovedeşte faptul empiric că textele acestea eterogene au coerenţă, adeverind versul lui Pound după care „it coheres all right / even if my notes do not cohere".

■ Radu Vancu



**Komartin şi Vancu nu-şi propun decât să pună în valoare ceea ce are poezia română de azi mai valoros.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Cincizeci (şi doi) de poeţi

**Mai mult decât o simplă colecţie de poeme, antologia realizată de Claudiu Komartin şi Radu Vancu reprezintă o bună ocazie pentru o discuţie nuanţată despre condiţia poeziei de azi.**

*Cele mai frumoase **poeme** din 2010.*
**Selecţie de Claudiu Komartin şi Radu Vancu**
**Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 246 p.**

În Occident, astfel de cărţi apar cu regularitate. O spun şi cei doi autori, care citează dintre suratele mai mari *Best Poems of The Year* şi *The Best American Poetry*. La noi, *Cele mai frumoase poeme din 2010* constituie o premieră. S-o tratăm ca atare, în speranţa că proiectul va continua. E mare lucru într-adevăr că, la vreme de criză, se scrie poezie semnificativă. Dar nu-i de colo nici faptul că această poezie se publică, se reeditează şi, iată, se antologhează. Selecţia reţine cincizeci de poeţi, dintre care patruzeci au publicat anul trecut volume. (Ceilalţi zece fiind prezenţi cu grupaje în reviste.) Patruzeci de volume, aşadar, apărute la nu mai puţin de cincisprezece edituri.

Media nu e rea. Mai ales că trierea s-a făcut exigent. Lipsesc, de pildă, *Sebastian în vis* şi *Amintiri pentru tatăl meu*, cele două volume ale lui Radu Vancu (din scrupul). Apoi *Paloarea* lui Ioan Morar, *Aerobicicletele* lui Bogdan O. Popescu sau *Metalurgicul* lui Radu Andriescu. (Vor mai fi fiind cu siguranţă şi altele, pe care nu mi le amintesc acum sau care nu contează decât statistic.)

Oricum, Komartin şi Vancu s-au achitat bine de misiune. Poeţi ei înşişi şi redutabili cititori de poezie, aceştia au acoperit cam tot ce merita acoperit din peisajul editorial al anului precedent. Imaginea pe care o oferă *Cele mai frumoase poezii din 2010*, inerent „subiectivă şi incompletă" (p. 228) cum cu prudenţă o defineşte cel dintâi în postfaţă, e absolut coerentă. Ar fi greu să-i reproşezi ceva.

La aceasta mai contribuie un amănunt. Anume acela că şi Komartin şi Vancu, sunt două voci credibile. Am mai spus-o, pentru un antologator, credibilitatea intelectuală e o calitate obligatorie. Eşecul înregistrat nu chiar demult de antologia douămiistă a lui Daniel D. Marin, *Poezia antiutopică*, mă scuteşte de alte explicaţii. Apropo de asta, să notăm că selecţia de faţă nu are ambiţii politice (mă refer la politicile literare, desigur.) Nicio generaţie şi nicio formulă literară nu beneficiază de un regim preferenţial. tocmai din severitatea selecţiei. Cu rare excepţii, nu există, în volumul acesta, poeme mediocre. Chiar atunci când autorii lor sunt, cum se zice, de pluton. Majoritatea textelor sunt bune şi foarte bune. Poeme adevărate. De aici lipsa locurilor comune. Şi, implicit, autonomia.) Ne-am obişnuit să vedem, în poezia de azi, mai degrabă tendinţe decât autori. Pe aceştia, arareori îi citim ca atare. Preferăm să-i asociem, pentru comoditate. Nu spun că e rău. Schemele tipologice îşi au şi ele rostul. Numai că din când în când un pic de ingenuitate e necesară. Literatura trebuie să şi placă, nu-i aşa?

Sunt trei secţiuni în carte. Prima e rezervată consacraţilor (pe lângă cei deja amintiţi, îi mai numesc pe Nicolae Avram, Dumitru Bădiţa, Aurelia Borzin, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Gabriel Daliş, Aurel Dumitraşcu, Teodor Dună, Florin Dumitrescu, Petru M. Haş, Doina Ioanid, V. Leac, Ciprian Măceşaru, Dmitri Miticov, Irina Nechit, Ofelia Prodan, Andra Rotaru, Robert Şerban, Chris Tanasescu şi Nicolae Tzone). Cea de-a doua, debutanţilor, şapte la număr (dintre care Iulia Militaru nu e la prima carte, ci doar la prima carte de poezie). Ultima, invitaţilor speciali, adică autorilor ale căror poeme au fost culese nu din volume, ci din reviste.

Spuneam că diversitatea poeticilor e uluitoare. Măcar un exemplu se cuvine să dau. Unul extrem. E vorba, poate, de cel mai frapant poem din carte, compus în întregime din gesturi recognoscibile. Îi aparţine lui Romulus Bucur şi a apărut în revista *Euphorion*:

„apucaţi sticla cu mâna stângă şi capacul cu dreapta/ răsuciţi spre stânga/ degeaba/ înfăşuraţi capacul într-o cârpă de bucătărie poate/ e transpirată mâna/ încercaţi cu cheia franceză/ nu prinde/ tăiaţi cu cutterul inelul care ţine capacul/ în zadar/ luaţi totul de la capăt şi încă o dată/ sfâşiaţi dopul cu un deschizător de conserve/ turnaţi-vă un pahar/ pe care-l savuraţi răsturnat pe un scaun în bucătărie/ dând capul pe spate şi scoţând sunete extatice/ închideţi sticla cu un capac de la o sticlă goală/ de coca cola™." (*cum se deschide o sticlă de pepsi™*, p. 182)

O altă surpriză (şi totodată un exerciţiu de admiraţie) e oferită de prezenţa în antologie a câtorva poeme semnate de Mircea Ivănescu. Scrise în 1970, dar publicate abia anul trecut în *Viaţa Românească*, acestea reprezintă, fără doar şi poate, o întâmplare fericită pentru cei doi antologatori (dintre care unul i-a şi dedicat o substanţială monografie autorului lui mopete) şi nu mai puţin pentru cititorii antologiei. În fond, nu-i chiar de acolo să poţi da, într-o revistă, peste nişte inedite ivănesciene. Ca acesta:

„este acum mopete pe patul de suferinţă – şi prietenul/ şi poetul i drăgănoiu a venit la spital/ să îl vadă – şi l-a văzut chiar – şi-i surâde egal/ lui mopete, care trece mohorât pe alee, şi, uite, nu-l/ observă pe poetul şi prietenul i drăgănoiu –/ care este însoţit de eseistul c f/ pavlovici, de asemenea un mare prieten de/ departe al lui mopete). mopete se plimbă pe alee. marele c f/ pavlovici îl priveşte pe mopete de fapt dintr-o parte/ şi râde. – dar nu prea spune nimic./ poetul şi prietenul i drăgănoiu, pe de altă parte,/ îl fixează imperturbabil pe mopete. un mic/ surâs îi mai flutură şi lui pe buze./ marele c f pavlovici în vremea asta se amuză." (p. 200)

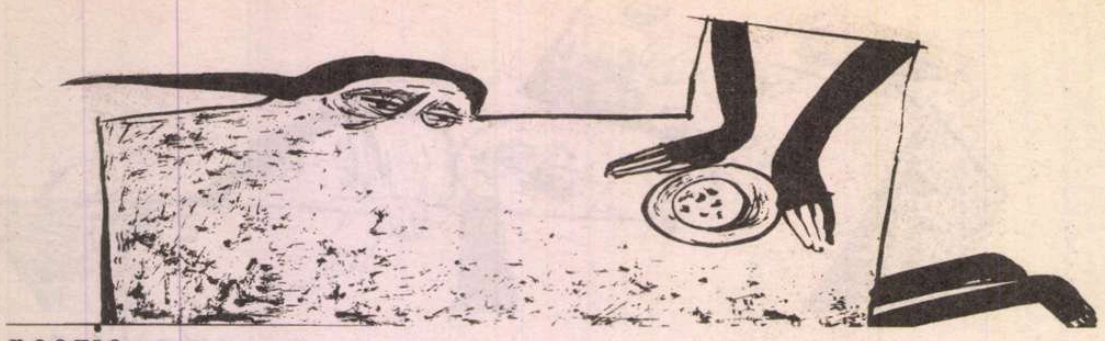
În aceeaşi ordine de idei, coperta conţine un artificiu grafic ce poate fi citit ca dedicaţie. Mă refer la îngroşarea unuia dintre cuvintele titlului (*Cele mai frumoase **poeme** din 2010*), atât cât să amintească, el singur, de *versuri* (1968), *poeme* (1970), *poesii* (1970), *alte versuri* (1972), *alte poeme* (1973). O antologie, dar şi un *tribute to*.

În sfârşit, un pariu important al volumului mi se pare încercarea de reconsiderare a unor poeţi mai puţin vocali, când nu aproape de tot tăcuţi, ca Dumitru Bădiţa, Chris Tanasescu, Ciprian Măceşaru, Florin Dumitrescu, Nicolae Avram, Ionel Ciupureanu sau Petru M. Haş.

Cincizeci de poeţi. Plus doi (Komartin şi Vancu). Câte unul pe săptămână, deci. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 11 mai,**
va apărea cel de-al 111-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
***Ultrasentimente. Mieii primi. Fântâna somnambulă***
de **Adrian Păunescu.**

„Adrian Păunescu se hrănea sufletește
cu mulțimi! Dar această
propensiune nu era demagogică, ci
expresia unei mari generozități;
cercul sociabilității sale era nemăsurat,
pentru el ceilalți
existau în absolut. Iar întinderea
disponibilității sale omenești
pare, retrospectiv, neverosimilă",
scrie **Ilie Constantin** în prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
**Cătălin Sturza.**
Coperta reproduce un detaliu din *Zorile*
de **Sabin Bălașa.**



poezie

# Savu Cornelia Maria

## sisi la zander

(te-ai trezit și privești pe fereastră cerul de iarnă în așteptarea ninsorii. ca un stomac de câine otrăvit. pe noptieră ai putea să găsești – îți spui – cutia de lemn cu perdeluță – ai visat-o? ai citit despre ea într-o carte? – cutia cu mai multe mâini pentru cei singuri. întinse hotărât gata să apuce. cu degete chircite gata să mângâie gata să fie mângâiate. o dimineață în care spaima îți așază bănuții în palmă să clinchetească atunci când îți strecori mâna dreaptă prin volanul cutiei și strângi mâinile închipuite până când ți se pare că treci în grabă printr-o baie de mulțime. într-o astfel de dimineață hella ar fi putut să-ți susure în ureche „de-acum vei trăi la cheremul morților" – hella care e toată din șantung cenușiu nasturi mici și patru limbi ale imperiului pe care le știe perfect – te-ai desprins prea devreme din carnea mamei și de-atunci tot umpli un șir de gropi. tot de-atunci moartea își poartă triburile prin deșertul trupului tău. le întărește slăbiciunile aruncă praf în ochii celor ce-au început să vadă că drumul e întors în sine fără putință de scăpare. ea singură va ajunge-n pământul făgăduinței din care smulgi tu bulgări și pietre și umpli un șir de gropi. „de-acum vei trăi la cheremul morților" ar fi putut hella să-ți susure în ureche într-o astfel de dimineață. din mâna ta dreaptă încleștată în gol se prelinge un fir subțire de pământ negru. drumul însemnat al celor singuri)

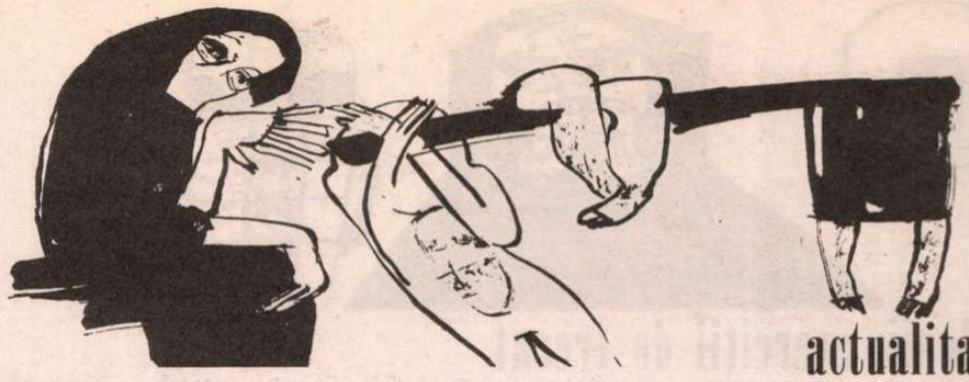
*

luni miercuri și vineri dis de dimineață uca merge la casa cu pișcoturi. cu mozaicul din felii albnegre ondulate pe care dacă-l privești prea mult te ia cu amețeală. cum iese pe poartă uca simte un gust ciudat în gură de parcă ar fi mestecat stofă. asfaltul se face dintr-o dată un covor pe sub care alunecă bile vălurindu-l. oameni de cârpă fără fețe coboară și ei strada în pantă până la podul de peste apa îndiguită din centrul orașului. „nu cad – nu cad – nu cad" repetă gâfâit uca și strânge cu degete amorțite plasa din ață gălbuie croșetată de olena în care duce pantalonii de sport prosopul și tenișii surprinsă (ca de fiecare dată) să vadă că trecătorii rămân în picioare în vreme ce covorul străzii se mișcă îndărătnic sub tălpile ei.
cu vârful urechilor în flăcări și abia respirând ajunge în dreptul casei pe fațada căreia se răsfață pomiere pline cu fructe și panglici în basorelief. (și bătrâni cu gurile căscate amenințător). deschide cu umărul ușa grea din sticlă jivrată și fier forjat. mirosul de aluat și dezinfectant ieftin îi umple nările cât străbate coridorul încercând să nu se uite la pișcoturile albnegre pe care calcă apăsat.
bate la cealaltă ușă cu vopsea scorojită și așteaptă să i se răspundă apoi se trezește în fața lui fräulein anne. privirea ei verde de sub linia severă a bretonului îi face buzele să tremure. lungit sub spaliere motanul picu pe care frau faust i l-a lăsat în grijă lui fräulein anne când a plecat „la germania lor acolo" cum spune olena o privește la fel de verde cu ochii mijiți. „un cățel sălbatic în blană de mâță doamne ferește" a auzit-o uca zilele trecute pe femeia de serviciu povestindu-i în mare taină paznicului din parc despre pisoiul care chiar mârâie ca un câine și face aport. când corsetul din fețe ghipsate îi strânge prea tare pieptul și spatele tăindu-i respirația uca se gândește la sisi. așteaptă să-i simtă în preajmă valuri de păr arămiu răcorindu-i fruntea în vreme ce părul ei scăpat din cozi i se lipește jilav de obraji. o aude pe hella spunându-i cum sala cavalerilor din hofburg a devenit sală de gimnastică „așa cum e sala din casa cu pișcoturi" – frânghie pentru cățărat, paralele, prăjină, inele, bârnă, bănci pe care ți se masează umerii și pulpele și mai ales scheletul de cal în șaua căruia o așază acum fräulein anne. în timp ce își freacă mâinile cu satisfacție presimțind durerea instalându-se în trupul plăpând ca un colac de sârmă ghimpată care sfâșie carnea și încinge nervii la roșu. „dreaptă, dreaptă, pe zander trebuie să stau dreaptă" sâsâie fräulein anne „și atunci vei avea spatele drept și coloana ca într-un templu grecesc, așa cum ai văzut în cărți" răzbate din amintire vocea vătuită a doctorului din marele oraș. tălpile ucăi alunecă pe barele din metal un fel de scări pentru călărit la zander. strânge între coapse cu scrâșnet calul de lemn se opintește și apasă cauciucul cum ar trece în galop razant pe buza prăpastiei. pârâiașe de sudoare îi alunecă pe sub corsetul din ghips are pâslă în cerul gurii privirea i se tulbură și atunci o vede pe sisi. îmbrăcată într-o rochie neagră cu trenă și pene de struț sisi se ridică încet în inele. un șarpe cu aripi. o pasăre cu solzi. nu mai vrea nimic altceva decât s-o învăluie fâlfâitul răcoros și faldurile negre să se închidă în jurul ei ca o manta care ține durerea departe. chiar atunci fräulein anne o smulge de pe zander și-o așază pe bancă așa cum ai pune în spatele șaretei coșul cu vase și resturi de la picnic înainte de plecarea acasă. cu grijă amestecată cu dezgust

*

în pod miroase a rugină și a ploaie. un scul de ceață se deapănă pe șipcile peretelui din care a căzut mortarul. uca merge în vârful picioarelor până în colțul unde lumina prăfoasă pătrunde prin lucarnă și decupează din umbre grele albastre lucrurile lăsate de wasil și marie hella și johann în devălmășie în podul de deasupra atelierului. se ghemuiește lângă cufărul cu mânere și colțare din alamă. împinge cu tălpile șanurile pentru cizme și suportul pentru pălării. strânge în jurul ei o perdea și rochia din catifea ciuruită de molii. ca de fiecare dată i se face sete și frig. încearcă să-și urmărească din priviri piezișe corpul îndoit cum face olena. ca o femeie bătrână. ca un animal în așteptarea loviturii. simte cum i se întinde pe sub piele o plasă rece care se înnoadă în dreptul inimii. bătăile ei se ridică în urechi întâi sacadat apoi ca un vaiet de clopot răspândit în tot trupul plăpând. spart în frisoane domolite de valuri de moleșeală cărora le urmează alte frisoane până când își reazemă bărbia de genunchi și rămâne împietrită cu privirea în gol. împietrită de spaimă. acum uca poate începe plimbatul prin fotografii. nu vrea să le vadă cu adevărat de când a reușit să deschidă biroul cu rulou al lui nicu și a găsit plicul cu pozele duduței. mireasa copilă așezată în cutia pentru daruri a morții. de-atunci vine în pod (tot mai des) și își închipuie cum intră în niște cartoane lucioase. cu pași măsurați care ocolesc umbrele și o poartă spre locuri unde oamenii casele copacii stau în plină lumină. înaintează cu spatele drept prin pozele foșnitoare până când imaginile bombate se adună într-un ghem care vine spre ea în salturi. atunci simte cum îi alunecă pe gât aschii de gheață și îi acoperă vederea valul negru.
uca nu știe niciodată cât timp rămâne în pod împietrită de spaimă cu bărbia rezemată pe genunchi. își amintește doar cum coboară scara șubredă încă purtând în tot corpul vaietul de clopot pe care numai ea îl poate auzi. înainte să ajungă în casă își spune în gând „sunt o clopotniță fără cap – sunt o clopotniță fără cap". apoi se furișează în camera ei se întinde pe pat strânge în juru-i cearceaful alb până când tavanul coboară încet și pereții se pliază într-o cutie în care trupul răsturnat pe spate i se destinde pentru ultima oară pregătit să zacă într-un sicriu mic. ■

(fragmente)



**Onestitatea și acribia accentelor îi împrumută un aer didactic, Viorel Chițea avînd migală profesorală în redarea ideilor altora**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Personal, consider că...

**În filozofie, originalitatea e direct proporțională cu nepăsarea față de jargon. Ești cu atît mai liber cu cît te poți rupe mai ușor de ticurile ei verbale. Și cum orice autor are un set de expresii predilecte la care recurge ca la o ceremonie lexicală, prima reacție e să-i depistezi ritualul de vorbe de care face uz în mod instinctiv.**

**Viorel Chiţea, *Gînduri relative*, Bucureşti, Edit. Paideia, 2011, 424 p.**

Vrem, nu vrem, scrisul e un protocol al obişnuinţelor crase, de aceea, sub unghiul expresiei, filosofii sunt tot atît de periclitaţi ca poeţii: gîndirea lor este o manie care sfîrşeşte în automatisme de limbă. E ca şi cum o forţă mai puternică decît ei îi împinge invariabil spre iscarea unor formule standard, de care nu se mai pot lipsi din momentul în care au dat peste ele. Cînd acest formule apar, morbul ceremoniei verbale devine stil, iar stilul e cu atît mai evident cu cît e mai uşor de recunoscut. Şi aşa cum există un stil Arghezi, tot aşa există un stil Hegel, un stil Kant, un stil Noica.

Valoarea unui stil se măsoară după cît de durabilă e moda pe care o poate crea în timp, caz în care un autor e cu atît mai viu cu cît puterea de molipsire asupra generaţiilor e mai mare. După ce l-ai citit pe Ion Barbu, o vreme nu poţi scrie decît în cadenţa asonanţelor lui, la fel cum, după l-ai frecventat pe Heidegger, nu poţi să te exprimi decît în formulele lui sibilinice. Sunt importanţi doar autorii pe care îi imiţi fără să-ţi propui asta, dar cel mai important e ca în final, rupîndu-le vraja ceremoniei, să ajungi la propriile ticuri. Metrica lui Arghezi trebuie părăsită, categoriile lui Hegel trebuie uitate, iar Heidegger trebuie abandonat. Din acel moment eşti liber, adică apt de a te supune propriei tale pastişizări, cu condiţia să fi ajuns la propriile obişnuinţe de limbă.

Viorel Chiţea nu e liber fiindcă nu are o limbă a lui, ci acel jargon clasic al celor 100 de concepte ce formează fondul principal de cuvinte ale terminologiei filozofice. Pe ele autorul le mînuieşte după un ritual dialectic în cursul căruia paşii ceremoniei hegeliene joacă un rol precumpănitor. Viorel Chiţea a învăţat foarte bine lecţia pendulării dialectice. Ştie că în orice problemă trebuie să fixezi laturile extreme şi apoi să oscilezi între ele urmărind un dublu scop: să le surprinzi contradicţia şi apoi să le pui în evidenţa unitatea, pentru ca în final să arăţi că una fără alta nu ar exista, relaţia dintre ele fiind mai importantă decît dezbinarea. Dacă dansul acesta dialectic îl altoim pe o viziune dihotomică în care perechea de bază e omul şi universul (micro- şi macrocosmosul, spiritul şi materia etc.), atunci aflăm optica lui Viorel Chiţea: o viziune antropocentrică în care singurul ochi aplecat asupra lumii stă în spiritul omului, lumea existînd doar pentru conştiinţa care o percepe, şi conştiinţa neexistînd decît în lumea care o face cu putinţă. Întîietate are întregul perechii spirit-materie, nu una din laturi.

Volumul cuprinde 25 de eseuri, scrise între 1996 şi 2010, majoritatea privind temele clasice ale filosofiei: timp, mişcare, adevăr, conştiinţă, fiinţa, nimicul, diversitatea, unitatea lumii. Autorul are calitatea de a fi un bun mijlocitor, înzestrat fiind cu darul de a fi un colportor onest al ideilor altora: un comentator care îşi asumă nuanţele gînditorului pe care îl cercetează (de la Kant la Eminescu, de la Călinescu la Bergson). Onestitatea şi acribia accentelor îi împrumută un aer didactic, Viorel Chiţea avînd migală profesorală în redarea ideilor altora. Şi fiindcă vorbeşte în cunoştinţă de cauză, textele sale inspiră încredere, motiv pentru care eseurile pot fi privite ca introduceri pertinente în opera cîtorva figuri: Hegel, Husserl, Sartre, David Bohm, Blaga, Platon, Cioran, Noica.

Ridicat pe un calapod previzibil, protocolul discursiv al lui Viorel Chiţea e mereu acelaşi: alege tema, îi caută laturile contrare, şi apoi le leagă şi le dezbină spre a prefera în final unitatea lor. De pildă, problema fundamentală a filosofiei (aberaţia marxistă a raportului dintre materie şi spirit) e considerată a fi marea iluzie a omenirii: aceea că spiritul şi materia pot fi separate. În realitate, avem o pereche originară dată de chiar existenţa omului în univers. Cu asemenea premise am putea bănui în autor vagi tresăriri idealiste. Nimic mai fals, Viorel Chiţea neavînd predispoziţii de sensibilitate religioasă. În ochii lui, Dumnezeu e un concept care se cuvine a fi tratat ca atare, ca pe o temă a cărei soluţie stă în conştiinţa omului, nu în afara ei. Eseistul are o luciditate de asprime pozitivistă, care îl face să repudieze viziunea religiilor, neavînd apetenţă pentru imbolduri mistice sau ispite spiritualiste. E o natură logică care nu-şi îngăduie slăbiciuni de ordin superstiţios, de aceea îşi înfrînează alunecările în nebuloasa unui spirit transcendent. Şi cum raţiunea îi dictează circumspecţie în chestiuni de credinţă vaporoasă, Viorel Chiţea are încredere în ştiinţe şi e în mefienţă acută faţă de speculaţia teologică, a cărei obscuritate îi displace. De aceea, ideile pe care le are despre lume nu merg pe linia predestinării, autorul respingînd ideea unui univers înzestrat cu o finalitate de spirit. De exemplu, principiul antropic din cosmologia fizică – care e o formă modernă de formulare a sensului lumii (universul a evoluat în aşa fel încît a făcut posibilă apariţia omului) – principiul acesta e privit de Viorel Chiţea ca o interpretare însufleţită de credinţa în Dumnezeu. Căci ideea că universul se comportă anume ca să ducă la apariţia omului este rezultatul unei proiecţii subiective, dar o proiecţie la care recurg cei care vor să-şi vadă confirmată dorinţa existenţei unei divinităţi. Mai precis, cînd privim universul de pe poziţia omului, sîntem furaţi de amăgirea de a vedea în istoria lui semne ale unei potriveli inteligente care pledează pentru o evoluţie mirabilă. Cînd stai pe o scară şi îi priveşti treptele lăsate în urmă ai impresia că treptele au fost anume construite ca să ducă pînă la tine, cînd în realitate, sensul treptelor sunt doar în mintea ta, universul neavînd sensuri de potriveală secretă. Suntem într-o închisoare galactică care e indiferentă la zbaterile viermuielii de pe terra.

De la un aşa spirit atins de luciditate seacă te-ai fi aşteptat să fie opac la timbrul poeziei. Şi totuşi, Viorel Chiţea are nerv liric şi sensibilitate acută, dovadă că cele mai reuşite eseuri sunt cele în care, renunţînd la morga jargonului ţeapăn, scrie în tropi de limbă firească: „Supremaţia gestului", „Nevoia de sustragere" sau „Poezie şi adevăr".

În ele eseistul scrie fluent şi clar, dar fără virtuţi literare, intenţia de fi expresiv sfîrşind de obicei în pusee retorice cu alură emfatică: încarcă textul cu adjective frapante, a căror tuşă groasă, obosind, devin inexpresive prin supralicitare. Şi totuşi autorul e viu în intuiţiile sale, chiar dacă nu e personal în expresie, căci are proprietatea logică a termenilor, dar nu şi posesia mistică a simţirii lor, motiv pentru care aduce cu un pilot automat care mişcă cuvintele în virtutea unor reflexe de îndelungată exersare conceptuală. Un pilot format la şcoala malaxorului abstract al terminologiei de aparat clasic.

Singurele ticuri verbale cu iz personal irită prin scorţoşenia lor rigidă, ca de pildă, nesuferita „personal, consider că", formulă de care autorul face uz de fiecare dată cînd simte nevoia să atragă atenţia că de acum încolo urmează părerile proprii. Păreri care, invariabil, ascultă de reţeta punctului de mijloc între două extreme. Tactica aceasta, a alegerii întregului fără a privilegia vreo parte, de îndată ce e simţită de cititor, ajunge să plictisească prin repetare, la saţietatea de fond adăugîndu-se reacţia de respingere a ticurilor dizgraţioase de morgă vetustă. Cine e personal nu poate recurge la barbarismul cazon al lui „personal, cred că...".

Un *vademecum* în marile teme ale filosofiei, scris de un spirit inteligent, cu vădite înclinaţii didactice, dar a cărui fluenţă expresivă e impersonală şi emfatică – acesta e volumul *Gînduri relative*. ■

■ poemul săptămânii de corina bernic

# ca pe un zmeu

mă mănîncă visele
și abia mă abțin
să nu alerg

în buzunar
dau numai peste
mărunțiș
cu care nu pot
nici măcar
să-mi cumpăr
un dumnezeu
al meu
și numai
al meu
pe care să-l trag
după mine
de sfoară
ca pe zmeu

## au mai apărut

● **Gheorghe Ceauşu, *Lumea ca spectacol şi spectacolul ca lume*, Edit. Paralela 45, 2010, 358 p.** O suită de meditaţii în marginea spectacolului contemporan al societăţii noastre.

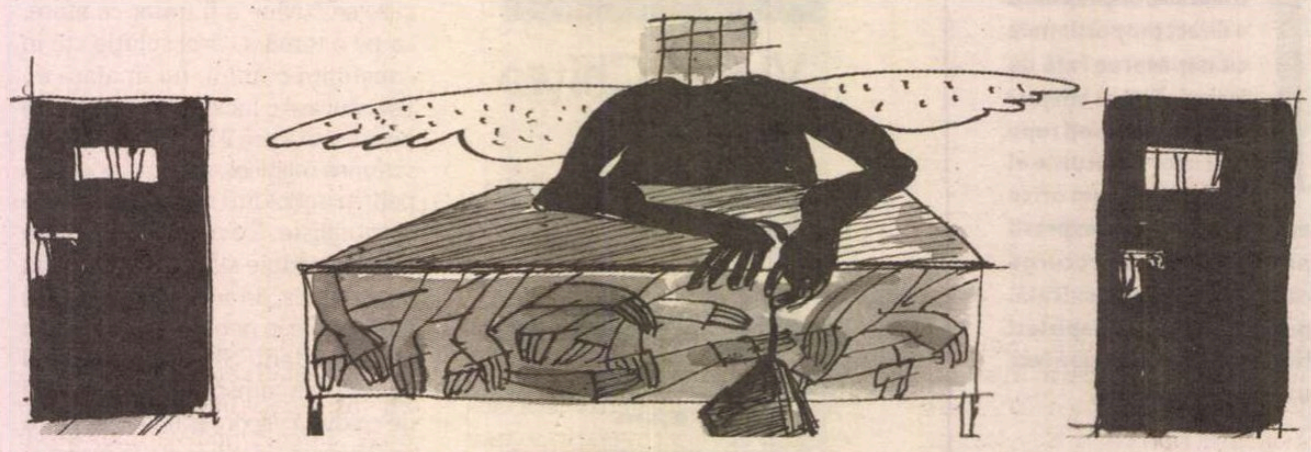
● **Mihai Eminescu, *Patologia societăţii noastre. Articole politice*, ediţia a II-a, Edit. Vremea, 2011, 606 p.** O antologie din gazetăria politică a poetului, însoţită de un glosar de termeni şi de o succintă biografie.

**Creşterea rezistenţei intelectualilor este acum un motiv de spaimă pentru organele Securităţii.**

**UN DOSAR-PROBLEMĂ:**
**D. 120 – ARTĂ – CULTURĂ**
**(fragmente şi observaţii)**

# SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS

## un documentar de Ioana Diaconescu



**După cum se va vedea din paginile celor 12 volume ale Dosarului 120 artă-cultură, după anii'80, Securitatea hotărăşte să ia măsuri din ce în ce mai drastice împotriva intelectualilor.**

Dintru început, se poate observa că urmăriţii sunt clasificaţi în trei grupe, cu grade diferite de vinovăţie: 1) intelectualii cu activitate ostilă; 2) intelectualii cu activitate duşmănoasă; 3) intelectualii cu antecedente politice sau penale, „reacţionari" şi descendenţii acestora.

Din volumul 1 al acestui dosar, punem în pagină o temă exprimată în „Programul de măsuri privind îmbunătăţirea muncii în problema «persoane suspecte de preocupări ostile împotriva R. S. România, care îşi desfăşoară activitatea în domeniul artei şi culturii»". La fila 147 se poate citi: „Programul de măsuri, elaborat în februarie 1983, privind îmbunătăţirea muncii în problema «Persoane suspecte de preocupări ostile»" – subiectul materialului informativ din prima grupă de intelectuali urmăriţi şi hărţuiţi de Securitate. În cadrul acestui „Program de măsuri", la punctul 2 al capitolului se poate citi: „Îmbunătăţirea continuă a activităţii şi a concepţiei de muncă în problemă. " Aflăm, la fila 149, cum va fi pusă în urmărire şi în ce fel se vor lua măsuri drastice faţă de întreaga suflare culturală (incluzînd şi arta de amatori), pînă în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării. „Din punct de vedere organizatoric, activitatea informativ-operativă de securitate în problemă se desfăşoară în cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunilor şi Asociaţiilor de creaţie (membri şi personalul muncitor), editurilor, redacţiilor, publicaţiilor literar-artistice, instituţiilor de artă plastică, teatrale, muzicale, coregrafice, Circului de Stat, Asociaţiei Române de Impresariat Artistic, muzeelor, laboratoarelor zonale de restaurări, oficiilor patrimoniului cultural naţional, şantierelor de restaurare, caselor de cultură, căminelor culturale, bibliotecilor, cenaclurilor şi cluburilor literar-artistice, formaţiilor artistice de amatori, precum şi în rîndul creatorilor de artă liber profesionişti şi altor persoane cu preocupări literar-artistice. Sarcinile de securitate în cadrul bibliotecilor, cenaclurilor, cluburilor şi formaţiilor artistice de pe lîngă obiective economice ori instituţii asigurate contrainformativ de alte compartimente de muncă vor fi realizate de către acestea, ofiţerii din problemă avînd, însă, obligaţia să cunoască permanent principalele aspecte de interes operativ ce vizează domeniul creaţiei literar-artistice şi să se implice în soluţionarea informaţiilor mai importante de profil. " Şi ca o concluzie a capitolului 2 din «Programul de măsuri privind pe intelectualii ostili regimului», citim la fila 150, verso: „Asigurarea unui control informativ eficient asupra tuturor obiectivelor, locurilor şi mediilor din problemă pentru a cunoaşte în scop preventiv orice încercare de acţiune ostilă care ar putea afecta în orice mod securitatea statului ori ar contraveni politicii partidului. "

*
**

În volumul 2 al acestui dosar, urmărirea informativă, precum şi încercarea de anihilare a poziţiei intelectualilor, sunt temele prezente. Creşterea rezistenţei intelectualilor este acum un motiv de spaimă pentru organele Securităţii. La fila 112 a unei informări din 1989, citim: „a crescut numărul oamenilor de artă şi cultură, ziariştilor şi tipografilor semnalaţi cu manifestări negative la adresa politicii partidului şi statului nostru, care realizează şi propun spre publicare lucrări literar-artistice şi alte materiale cu conţinut ideologic necorespunzător, sau încearcă să le transmită clandestine în străinătate. În acest scop, se angrenează în acţiuni contestatar protestatare cu «ecou» în mediu şi în exterior, individuale sau colective."

La fila 114 a informării, la punctul 5, găsim, explicit, propuneri: „Manifestarea, în continuare, a unei fermităţi sporite, faţă de elementele preocupate să iniţieze acţiuni contestatar dizidente şi de opoziţie deschisă acţionînd de la caz la caz, cu măsuri de influenţare pozitivă, descurajare, izolare, compromitere, blocare a posibilităţilor de comunicare cu străinătatea. "

Încă din anul 1988 se prevăzură, pentru următorul an, 1989 măsuri noi, ofensive, luate în lupta cu intelectualii opozanţi regimului, aşa cum reies la fila 30 a „Raportului de analiză a activităţii informativ-operative desfăşurată în 1988 în problemele artă-cultură şi presă – radioteleviziune – poligrafie:" [...] în anul 1989 se vor stabili planuri de recrutări angajante în deplină concordanţă cu nevoile muncii şi se va urmări sistematic ca recrutările să se efectueze exact în locurile şi cazurile în care au fost prevăzute. Atenţie deosebită se va acorda potenţialului informativ din întreprinderile poligrafice pentru a crea un dispozitiv invulnerabil, aşa cum ni s-a ordonat de către tovarăşul ministru secretar de stat (de la Ministerul de Interne, şef al Departamentului Securităţii Statului, Iulian Vlad – n. m. ). Teama cadrelor Securităţii naşte măsuri suplimentare, pentru a ţine totul sub control. Recrutările vor fi „angajante" (în anii'70 nu se punea un accent suplimentar pe această problemă), potenţialul informativ va contribui la crearea unui „dispozitiv invulnerabil" (care seamănă cu o armă de luptă din Evul Mediu) şi toate, din ordinal unui personaj- cheie al anilor '80, Iulian Vlad, aşa cum Leonte Răutu fusese, din punct de vedere ideologic, un personaj-cheie al anilor'60 în reprimarea intelectualilor.

*
**

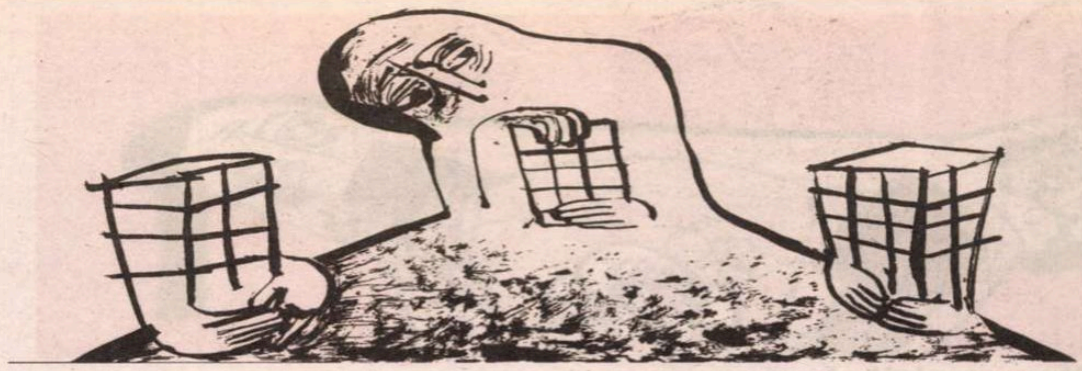
În 18 şi 19 august 1987 urma să aibă loc Congresul al III-lea al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste; în vara acelui an urma cunoscuta manifestare internaţională „Poezia şi pacea", organizată şi supravegheată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Se înţelege că Securitatea avea sarcini redutabile faţă de „gradul de periculozitate" ce-l puteau conţine cele două manifestări. Supravegherea de către Securitate a oamenilor de cultură atinge, după anii '80, dimensiuni incredibile.

Volumul 5 al Dosarului Documentar „Artă-Cultură" cuprinde documente ce conţin soluţii ale unor minţi bolnave de ticăloşie. Fila 382 a volumului 4 cuprinde o notă din 20 octombrie 1982 intitulată „Analiza modului cum sunt urmărite persoanele cu antecedente politice sau penale ori descendenţii unor asemenea elemente care îşi desfăşoară activitatea în domeniile creaţiei literar – artistice." Tot aici aflăm, cu privire la această temă, un raport din care reţinem:

„Din informaţiile obţinute în ultima perioadă de timp rezultă că în rîndul persoanelor cu antecedente politice sau penale din sectoarele de artă şi cultură ne confruntăm cu următoarele aspecte:
1) menţinerea unor concepţii reacţionare de nuanţă legionară ori naţional – ţărănistă, elogierea în cercuri restrînse a activităţii fostei organizaţii legionare, sau a partidelor burgheze [...].
2) injurii şi calomnii la adresa conducerii superioare a partidului, manifestări ostile politicii interne sau externe a statului nostru, îndeosebi sub influenţa audierii emisiunilor tendenţioase ale postului de Radio Europa Liberă [...].
3) întreţinerea unor relaţii de natură suspectă cu elemente ostile din cadrul emigraţiei, cu angajaţi sau colaboratori ai postului de Radio Europa Liberă [...]
4) realizarea unor lucrări literar-artistice cu conţinut politic necorespunzător ori interpretabil.
5) rămînerea ilegală în străinătate ori intenţii de acest gen. "

Urmărim, în continuare, nota din 20 octombrie 1982. În ea se specifică: „În domeniile creaţiei literar-artistice au fost identificaţi un număr de 190 de descendenţi ai unor persoane cu antecedente politice sau penale. " În „analiza muncii organelor de Securitate", raportul precizează luarea unor măsuri de avertizare, dar care înseamnă,

**O listă de cărţi urmărite şi „apreciate" de Securitate o găsim la Anexa 1, D. S. nr. D. /0072. 293 din 13 octombrie 1986.**



## tema lunii: exerciţii de trecut

de fapt, pătrunderea, cu violenţă, în vieţile celor urmăriţi. Să vedem în ce mod, la fila 384, verso:

„În perioada la care se referă analiza de la 1 ianuarie 1981 şi pînă în prezent au mai fost întreprinse, asupra unor persoane cu antecedente politice ori descendenţi ai unor asemenea elemente din sectoarele cultură-artă, următoarele măsuri preventive: avertizare a 9 elemente, destrămarea a două anturaje, atenţionarea a 28 de persoane, influenţarea pozitivă a altor 25. Persoanele cu antecedente politice sau penale din sectoarele artă şi cultură, deşi relativ puţine la număr, prezintă în continuare un pericol potenţial pentru securitatea statului şi din această cauză trebuie să ne stea pe mai departe în atenţie în mod prioritar. Avem în vedere, îndeosebi, faptul că aceste elemente pot strecura subtil în lucrările lor literar-artistice idei politice necorespunzătoare ce pot fi nereceptate de o masă mare de persoane şi că în rîndul lor se numără personalităţi ale vieţii culturale din ţara noastră [...] care pot exercita cu uşurinţă o influenţă negativă asupra tinerilor creatori [...]. Faptul că majoritatea persoanelor din această categorie nu exprimă deschis opinii făţişe – în ţară sau în străinătate, după rămînerea lor în exterior [...] crează efecte negative ce depăşesc cu mult limitele mediului literar-artistic – pînă la edificarea deplină – pe seama prudenţei lor şi nu a renunţării la concepţiile reacţionare din trecut".

În cadrul aceleiaşi note din 20 octombrie 1982 este inclusă o adresă a Ministerului de Interne către Inspectoratul Judeţean – personal şefului Securităţii, semnată de şeful serviciului locotenent colonel Ilie Merce. Adresa se încheie cu următoarele cuvinte: „Rugăm ca în activitatea ce o desfăşuraţi în sectoarele artă şi cultură să aveţi în vedere concluziile desprinse şi măsurile stabilite cu acest prilej."

Vigilenţa, vicleşugurile şi anxietatea mai marilor Securităţii în relaţia cu scriitorii sunt reduse prin sita timpurilor, adesea, datorită modului de exprimare ce azi poate părea hilar, acoperind, de fapt, o întreagă arie, de la dramatice subînţelesuri, la automatisme de limbaj ce se voiau, atunci, susţinătoare ale instaurării ordinii şi disciplinei statului în rîndurile scriitorilor. Iată o mostră de dialog între subordonat şi superior în conţinutul temei: Conferinţa naţională a scriitorilor. Documentele sunt extrase din dosarul 120 fond documentar ACNSAS volumul 6. Nota informativă a şefului Direcţiei I, general maior Aron Bordea, este adresată lui Iulian Vlad, la acea vreme adjunct al Ministrului de Interne:

„Tovarăşe general colonel, vă prezint nota pentru informarea dvs. cu propunerea de a fi înaintată tovarăşului Petru Enache (membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C. C. al PCR – martie 1981 – august 1987, membru al Secretariatului C. C. al P. C. R. – 22 noiembrie 1984 – august 1987, cînd intervine decesul său – „Membrii C. C. al P. C. R. 1945 – 1989. Dicţionar", Editura Enciclopedică, 2004 - n. m. ).

Continuăm măsurile de cunoaştere şi prevenire a oricăror acţiuni, fapte sau fenomene care ar putea leza politica partidului în acest domeniu cu prilejul Conferinţei naţionale a scriitorilor.

Vom intensifica preocupările de compromitere şi izolare a elementelor care iniţiază activităţi necorespunzătoare precum şi de influenţare pozitivă a celor oscilante, predispuse a fi antrenate în acţiuni neavenite.

Suntem preocupaţi să îmbunătăţim conlucrarea cu factorii responsabili din domeniul creaţiei literare, pentru a-i antrena într-o mai bună măsură în contracararea şi neutralizarea atitudinilor negative ale unor persoane din mediu. –

Şeful Direcţiei I – General Maior Bordea Aron. ".

Două file scrise cu creionul poartă, printre alte însemnări, următoarea: „Ce să facă tovarăşul Petru Enache cu această notă? Noi ce urmărim pe fond?" Nesemnate, notele aparţin generalului colonel Iulian Vlad, adjunct al ministrului de Interne din 1983, general colonel din 1984, ministru secretar de stat la Ministerul de Interne şi şef al Departamentului Securităţii Statului din 5 octombrie 1987 pînă la 22 decembrie 1989. În continuarea însemnărilor cu creionul, nemulţumit de raportul şefului Direcţiei I referitor la conferinţa scriitorilor, Iulian Vlad notează: „Pe scurt: 1) Vreau să prevenim alegerea necorespunzătoare în noile organisme. 2) Vreau să prevenim ca unele elemente să nu aibă dreptul la cuvînt la conferinţă pentru a nu spune cine ştie ce lucruri. Vreau să ajutăm la o atmosferă bună cu prilejul lucrărilor conferinţei [...]. În maniera aceasta lucrarea este la nivelul lucrătorului şi a coordonatorului problemei, nu este un document cu scop politic aşa cum îl reclamă intenţiile urmărite."

Nota din 13 mai 1985 de la fila 219 afirma: „Un număr sporit de scriitori adoptă deschis atitudini negative la adresa politicii culturale a partidului şi statului nostru iniţiază acţiuni protestatare sau de stimulare a unor stări tensionate folosind diverse forme de manifestare [...]". Se observă permanenta nemulţumire a şefului Securităţii Iulian Vlad faţă de subalternul său Aron Bordea care, din punctul său de vedere, nu lua suficiente măsuri represive faţă de scriitori şi oameni de cultură. Pentru a oferi o mostră semnificativă din ceea ce putea debita şeful Securităţii, voi cita masiv dintr-un ordin al lui Iulian Vlad către Aron Bordea, la 27 august 1985:

„Tovarăşe general Bordea,

Nu este de înţeles de ce nu se execută responsabil ceea ce este stabilit prin Programul de măsuri artă-cultură, fiind mereu necesare reveniri şi atenţionări. În fond, propunerile de măsuri nu indică altceva decît faptul că nu s-au aplicat corespunzător orientări largi, clar şi ferm stabilite de mai multă vreme.

Revedeţi cu atenţie şi redactarea materialului şi să nu se mai folosească cuvinte a căror semnificaţie este alta decît aceea care, poate, se doreşte. Aşa de exemplu, la pagina 11 punctul 4 alineatul 2, vă propuneţi să completaţi reţeaua informativă cu surse capabile să contribuie direct la estomparea unor fapte sau fenomene negative. Verbul a estompa care, e drept, deşi ţine de domeniul artelor plastice şi are semnificaţia de a aranja umbrele, nuanţele, de a diminua, de a ascunde anumite tente, de a şterge contururile clare, în munca de informaţii s-ar putea traduce prin ascunderea adevărului, dezinformare şi deci rezultă că urmăriţi crearea unei reţele care să aducă deservicii. Cu asemenea lucruri să se vină chiar din partea celor care au sarcini în domeniul culturii este rizibil, adică ridicol [...].

Analizaţi din acest punct de vedere, întregul material şi îndreptaţi şi alte formulări care sunt neclare, amestecate, neaprofundate şi nesistematizate.

În ce priveşte munca în problemă, supusă analizei (problema artă-cultură – n. m.), organizaţi mai temeinic controlul executării sarcinilor.

Instauraţi ordinea şi exigenţa în întreaga activitate.

Asiguraţi competenţă şi profesionalitate în munca fiecărui lucrător în problemă.

Preocupaţi-vă stăruitor de finalitatea cazurilor şi acţiunilor lucrate de direcţie sau luate în control.

Lămuriţi în profunzime şi deplin cazurile mari şi importante şi aveţi în atenţie cum se derulează măsurile de control şi prevenire pentru ca acestea să nu devină probleme.

Desigur analiza şi documentarul pun în evidenţă şi o serie de lucruri pozitive, dar nu este suficient pentru ceea ce trebuie.

27 august 1985

Măsuri în consecinţă,

General colonel Iulian Vlad

* * *

O listă de cărţi urmărite şi „apreciate" de Securitate o găsim la Anexa 1, D. S. nr. D. /0072. 293 din 13 octombrie 1986, Dosar D 120 volumul 7 Artă-Cultură, în plină desfăşurare. Citez, din ea, fragmentar:

„[...] 2) « Amnezii de iarnă», roman scris de Morogan-Salomie, a fost editat de [editura] Cartea Românească" în 1985. Ulterior, factorii competenţi au apreciat că nu trebuia să apară în această formă, întrucît conţine referiri tendenţioase la unele dificultăţi din domeniul alimentaţiei publice, transportului în comun, asigurării căldurii în apartamente, motiv pentru care Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste a dispus retragerea cărţii din circuitul public.

3) «Urcarea muntelui», volum aparţinînd poetei Ileana Mălăncioiu a apărut la Ed. Cartea Românească în 1985. Deşi la indicaţia C[onsiliului] C[ulturii şi] E[ducaţiei] S[ocialiste]: s-a lucrat mult pe manuscris pentru eliminarea unor poezii şi modificarea unor versuri cu o accentuată viziune pesimistă asupra existenţei sociale, cartea este dominată totuşi de sentimentul morţii, al prăbuşirii. Ca urmare, factorii competenţi au dispus retragerea ei din circuitul public şi să nu se publice recenzii pe marginea acestui volum. [...]

6) Albumul «Miniaturi şi poezie» dedicate lui Picu Pătruţ, artist din secolul XIX , a fost scos de Editura Dacia în 1985. Conducerea C[onsiliului] C[ulturii şi] E[ducaţiei] S[ocialiste] a apreciat că textele şi ilustraţiile sunt excesiv de religioase.

[...]

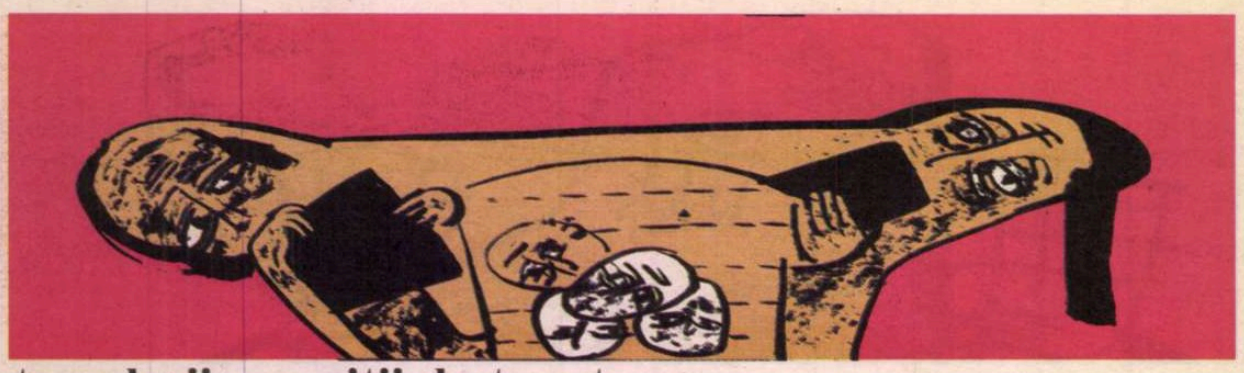
9) Volumul «Inedite» al scriitorului Vasile Voiculescu, aflat în lucru la Editura Cartea Românească este blocat de C. C. E. S. pentru caracterul religios al unor texte în proză (parabole biblice repovestite de autor) şi poezii.

10) «Schimbarea la faţă», roman scris de Mihai Sin, a apărut în aprilie 1986 la Editura Cartea Românească. În urma lecturii la C. C. E. S. au fost eliminate din text unele afirmaţii care permiteau interpretări necorespunzătoare.

11) «Plicul negru» roman al scriitorului Norman Manea a apărut în iulie 1986 la Editura Cartea Românească după ce au fost eliminate afirmaţii care permiteau interpretări tendenţioase referitoare la economia de energie şi la unele lipsuri materiale ale populaţiei din ţara noastră. [...]

13) «Puntea», volum scris de Ţopa Tudor, editat la Cartea Românească în februarie 1986. Înainte de tipărire, C. C. E. S. a scos din text unele afirmaţii privind cultul personalităţii.

15) «Dicţionarul scriitorilor români» scris de criticul literar Mircea Zaciu din Cluj – Napoca, aflat în plan la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică nu va fi tipărit în forma actuală întrucît C. C. E. S. a apreciat că în această lucrare se oferă o viziune subiectivă asupra valorilor literaturii noastre actuale. Totodată, în lucrare figurează şi scriitori care în perioada de la ▸▸



# tema lunii: exerciţii de trecut

**Iată cum apărea, la 4 iunie 1988, într-un raport al Securităţii, cazul Gheorghe Ursu. Ucigaşii se dezic de această crimă.**

redactare şi pînă în prezent au rămas ilegal în străinătate."

Raportul din 13 octombrie 1986 precizează următoarele: „Pentru remedierea neajunsurilor din activitatea informativ-operativă desfăşurată în acest domeniu (editorial – n. m. ) vor fi întreprinse următoarele:

1) Se va efectua analiza modului de stăpînire a situaţiei operative din domeniul editorial, concluziile şi măsurile pentru impulsionarea muncii urmînd a fi transmise unităţilor teritoriale – termen 30 octombrie 1986. [...]

3)Vor fi luaţi în lucru pentru verificări complexe şi influenţare pozitivă scriitorii care au prezentat spre publicare lucrări cu un conţinut necorespunzător din punct de vedere politic.

4) Vor fi verificaţi prin dosare de urmărire informativă redactori care, în mod repetat au prezentat spre aprobare lucrări care au ridicat probleme. Aceste cazuri vor fi raportate de către unităţile teritoriale Direcţiei I pentru a fi luate în control şi a se urmări clarificarea lor.

5) Neprevenirea publicării unor cărţi cu conţinut politic necorespunzător va fi considerată un caz deosebit, urmînd a fi întreprinse de către Direcţia I măsuri complexe de verificare a împrejurărilor care au permis apariţia acestora [...].

Şeful Direcţiei I,
colonel Raţiu Gheorghe."

La 25 noiembrie 1986, Direcţia I a Ministerului de Interne – Departamentul Securităţii Statului emitea o „Notă cu măsurile ce se impun pentru perfecţionarea muncii de securitate în sistemul editorial în presă". O regăsim la fila 201 a aceluiaşi volum 7, Dosar D 120 – ACNSAS, şi o redăm fragmentar:

„Creaţiei literar-artistice îi revin în etapa actuală importante sarcini în procesul de formare a omului nou. [...] Activităţii informativ-preventive în sectorul editorial trebuie să-i acordăm o atenţie prioritară, întrucît aparţine unor lucrări deficitare din punct de vedere ideologic are, sau poate avea, efecte negative în rîndul unui număr mare de persoane. Totodată avem în vedere aspectele negative apărute în acest domeniu în unele ţări socialiste care au culminat cu apariţia unor tipografii ilegale în Republica Populară Polonă, URSS, Republica Populară Ungară şi tipărirea de cărţi sau publicaţii cu conţinut contestatar, antipartinic. [...].

Ne ocupăm, în continuare, de două cazuri, aparent diferite, ele, însă, dintr-un punct de vedere esenţial, sunt asemănătoare, din punctul de vedere al influenţei pe care ar putea-o avea asupra unei întregi colectivităţi. Ordinele şefului Securităţii curg. Anii '80, spre sfîrşitul lor, capătă o coloratură din ce în ce mai sumbră. Cazurile sunt Constantin Noica, pe de o parte, şi Gheorghe Ursu, pe de alta.

Cazul Constantin Noica, cunoscut insuficient, nefiind pusă în pagină, în totalitate, enorma cantitate de documente relevante ale represiunii exercitate asupra sa, era urmărit printr-o întreagă reţea informativă, nenumărate Direcţii şi Servicii ale Securităţii, o întreagă formaţiune de ofiţeri de rang superior, o multiplă implicare a nenumăratelor mijloace tehnice de ascultare şi înregistrare şi nu numai. Despre Noica, la Securitate, se ştia, punctual, totul, la orice oră din zi şi din noapte, minut cu minut. Cu toate astea, nu a putut fi oprit din patosul său creator. Unul din nenumăratele sale proiecte a fost, însă, cel mai puţin pe placul şefului Securităţii Statului, lui Iulian Vlad, care oricum era un veşnic nemulţumit de rezultatele represiunii pe care o supraveghea îndeaproape. Urmărim ordinul pe care-l trimite Iulian Vlad, la fila 307, volumul 7 , Dosar D 120 ACNSAS la 7. 11. 1987: „Tovarăşe colonel Raţiu, cazul este neconvingător urmărit, iar controlul Direcţiei I, avînd în vedere nivelul analizei realizate, nu este cuprinzător şi profund.

Asiguraţi măsurile cele mai complete şi eficiente de cunoaştere şi prevenire şi o conlucrare activă cu factorii responsabili din domeniul culturii, care să fie determinaţi să se implice corespunzător.

Urmăriţi îndeaproape fondul intenţiilor esprimate şi acţiunile în legătură cu „super universitatea" culturală de la Sibiu.
6. 11. 1987

General colonel
Iulian Vlad".

Noica se stingea în 1987. Pierea, în sfîrşit, pericolul de a exista, în România acelor ani, un personaj care adunase în jurul său mulţimi însetate de cultură, de adevăr, de frumos. Şi totuşi, el formase discipoli capabili să-i ducă învăţătura mai departe. Astfel, oricît ar părea de ciudat, Securitatea l-a urmărit şi prin ceea ce ei deveniseră şi după ce el n-a mai fost. În dosarele Constantin Noica există suficiente documente ce privesc urmărirea sa informativă şi după moarte. Documentul de la fila 319 verso al volumului 7 din Dosarul D 120 ACNSAS, este o notă (la înmormîntarea lui Constantin Noica din 22 decembrie 1987) din care citez fragmentar: „Împreună cu Securitatea municipiului Bucureşti, Securitatea judeţului Sibiu şi alte unităţi cu atribuţiuni vom controla, prin măsuri specifice, preocupările discipolilor şi ale altor persoane apropiate lui Constantin Noica pentru a cunoaşte şi preveni eventualele acţiuni necorespunzătoare.".

Cazul Gheorghe Ursu, tragicul caz al inginerului ucis în bătaie, în închisoare, pentru că ţinea un jurnal în care îşi exprima opiniile despre ceea ce se petrecea în România sub dictatură, este limpede. Complică, însă, toate aspectele, înscenarea unei boli mortale (indusă prin bătaia cumplită care i se administrează) care să-i justifice decesul, pentru a fi absolviţi de vina reală cei ce-l uciseseră cu sînge rece (sistemul îşi proteja cu grijă oamenii, mai ales pe cei capabili de acte abominabile), precum şi acuzaţiile formale pentru a ascunde, de fapt, condamnarea politică. Gheorghe Ursu nu este o personalitate umanistă de nivelul lui Constantin Noica, ci doar un caz, dintre oamenii de rînd, care avea prieteni printre scriitori şi care, ca şi mulţi alţii nu mai suporta regimul opresiv. Suntem în anul de graţie 1985.

Se căuta orice motiv, cît ar fi fost de nesemnificativ, pentru a găsi vinovaţi. Numai că Gheorghe Ursu era un pericol în prietenia lui cu scriitorii, care alcătuiau o structură cu personalităţi puternice care începuse să se mişte. Aşa că jurnalul, găsit în urma percheziţiei domiciliare, a fost motivul perfect. I se mai înscenează deţinerea ilegală de valută şi i se trec pe răboj şi relaţii cu oameni de artă şi cultură. Iată că în felul acesta, lui Gheorghe Ursu i se putea înscena un proces penal. Arestat şi depus în arestul Miliţiei (mîna dreaptă a Securităţii), inginerul este bătut cu sălbăticie, în aşa fel încît bătaia cu bocancii în abdomen să nu-i provoace moartea instantanee, ci infecţia ce nu poate fi deosebită de peritonita clasică, iar ucigaşii să nu poată fi acuzaţi, deoarece i se declară decesul în urma operaţiei pentru infecţia peritoneală. Dar inginerul Gheorghe Ursu moare datorită bătăii din arestul Miliţiei.

Iată cum apărea, la 4 iunie 1988, într-un raport al Securităţii, cazul Gheorghe Ursu. Ucigaşii se dezic de această crimă. Dar să vedem, negru pe alb, documentul, nota amintită, aflată la fila 336 a volumului 7, Dosar D 120 ACNSAS:

„Ursu Gheorghe Emil este născut la 1 iulie 1926 în Bucureşti, fiul lui Vasile şi Margareta, de profesie inginer, cu ultimul loc de muncă la Întreprinderea de Construcţii şi valorificare a locuinţelor Bucureşti. [...]. Susnumitul a fost în atenţia Direcţiei II fiind cunoscut cu manifestări duşmănoase. Sub acoperirea organelor de miliţie i s-a făcut o percheziţie (fără să se specifice motivul percheziţiei – n. m. ), prilej cu care s-a ridicat un caiet în care erau consemnate adnotări cu caracter ostil regimului nostru, discuţii purtate cu unii oameni de artă şi cultură [...] şi o sumă de dolari deţinută ilegal, motiv pentru care la 21. 09. 1985 a fost arestat.

Procuratura sectorului VI Bucureşti, la data de 16. 11. 1985, a început urmărirea penală pentru operaţiuni interzise cu mijloace de plată străine. Îmbolnăvindu-se în arestul Miliţiei, la data de 17. 11. 1985 a decedat în timpul unei intervenţii chirurgicale.

Pe seama acstui caz, posturile de radio reacţionare din Occident au făcut numeroase comentarii acreditînd ideea că ar fi fost arestat de Securitate şi moartea ar fi survenit în timpul cercetării sale. Cazul a fost preluat şi folosit în scop denigrator de către Amnesty International şi alte organizaţii reacţionare din străinătate".

Intrarea în alertă a organelor operative, anxioase la noile semnale îngrijorătoare ce soseau „din teritoriu" o dată cu supravegherea creatorilor de artă şi cultură, provoacă instrumentarea raportului prezentat de colonelul Gheorghe Raţiu la convocarea cu şefii Securităţii din 27 iunie 1987 (volumul 7 fila 277 ACNSAS).

Cu două luni în urmă, pe 27 aprilie 1987, generalul Iulian Vlad, şeful Securităţii Statului, îi trimitea o atenţionare colonelului Gheorghe Raţiu – şeful Direcţiei I. Îngrijorarea şi nemulţumirea perpetuă a generalului Vlad se fac tot mai simţite şi în adresările sale ulterioare. La fila 283, a aceluiaşi volum 7, putem citi:

„Tovarăşe colonel Raţiu, [...], la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste cum este cunoscută problema şi cum se acţionează? Atenţie, să nu daţi o orientare de natură să creeze probleme de securitate din nemulţumirile celor în cauză.

Pentru lipsurile şi neajunsurile ce ţin de fondul activităţii informativ-operative în problemă, dispuneţi toate măsurile necesare pentru a se asigura controlul şi stăpînirea situaţiei operative, o muncă pe deplin eficientă sub raportul prevenirii.

General colonel, Iulian Vlad."

Spre sfîrşitul anului 1987, raporturile dintre conducerea Direcţiei I şi şeful Securităţii Statului se înăspresc. Tot mai sever, veşnicul nemulţumit de rezultatele muncii aparatului său de represiune alcătuit din ofiţerimea operativă, îşi îndeamnă fără preget colaboratorii să „strîngă şurubul". La fila 299 a volumului 7 citim una din adresele (care, de altfel, străbat întreg Dosarul D 120) adresate subordonaţilor săi din Direcţia I:

„Tovarăşe colonel Raţiu, Tovarăşe colonel Bucurescu, Direcţiei I i s-a mai atras atenţia în legătură cu modul extrem de superficial în care se obişnuieşte să trateze fondul cauzei neprevenirii unor rămîneri ilegale în străinătate.

Constat că şi la Securitatea Capitalei lucrurile se prezintă la fel.

Raportul prezentat este un act pur formal şi total lipsit de exigenţă, inacceptabil a fi promovat de pe poziţiile şi răspunderile dumneavoastră profesionale. Este un fapt oarecare, fără nici o relevanţă ignorarea unui

**ajunge la „performanţa" de a interveni în textul operelor literare cu „conţinut necorespunzător" nu era nici măcar orgoliul istoricilor şi criticilor literari. Securitatea însă le făcea pe toate.**

aviz negativ dat de secuitatea capitalei?

Este, de asemenea, un element lipsit de relevanţă faptul că unul din cei rămaşi în străinătate era în reţeaua informativă?

Iar ceea ce constituie fondul problemei, respectiv lipsa capacităţii de cunoaştere şi prevenire, nestăpînirea situaţiei operative în problemele date în răspundere, este posibil să fie pur şi simplu, tratat ca un fapt divers?

Vă cer să puneţi ordine în ceea ce priveşte exercitarea competenţelor şi răspunderilor încredinţate şi să asiguraţi aplicarea şi respectarea întocmai a ordinelor de muncă.

Pentru avizarea şi asigurarea contrainformativă a grupurilor care se deplasează în străinătate există reglementări exprese.

De ce nu sunt aplicate?

Aprofundaţi fondul cauzelor, eradicaţi lipsa de răspundere şi dispuneţi măsurile regulamentare faţă de toţi cei vinovaţi de un lung, foarte lung şir de abateri săvîrşite în acest caz.

General colonel, Iulian Vlad."

În 1984, „Cenaclul de luni" funcţiona clandestin, sub o altă denumire, fiind la un moment dat suspendat de către autorităţi. Periculos de înzestraţi cu inteligenţă artistică şi hotărîţi să-şi promoveze atît idealurile artistice, cît şi să lupte pentru libertatea de creaţie, tinerii scriitorii susţinători ai cenaclului cu nume nou sunt urmăriţi informativ cu asiduitate şi îngrijorare de către organele de Securitate. La fila 115 a volumului 11, citim dintr-o adresă a M. I., Departamentul Securităţii Statului, UM 0544 din 27. 02. 1984 către UM 0610 Bucureşti: „Deţinem date din care rezultă că «Cenaclul din Tei», cenaclu literar studenţesc, creat recent sub egida revistei Viaţa Studenţească (folosită mai mult ca acoperire), ale cărei reuniuni se ţin duminica în complexul studenţesc Tei, este, în fapt, o continuare a fostului Cenaclu de luni coordonat de Nicolae Manolescu. Între susţinătorii noului cenaclu, în afara lui Mircea Iorgulescu, care-l coordonează, se numără filosoful Mihail Şora, criticul Alexandru Paleologu, precum şi scriitorii Ioan Groşan (profesor în Bucureşti), Elena Ştefoi (profesoară de istorie în Popeşti-Leordeni), Solomon Marcus (profesor de matematică la Universitatea din Bucureşti), Matei Vişniec şi Florin Iaru. La cea de-a doua reuniune a cenaclului mai sus menţionat, ce a avut loc duminică 26. 02 a.c., urma să fie o piesă a scriitorului Matei Vişniec, piesă despre care se afirmă că a stîrnit interesul oamenilor de litere, ea înfăţişînd viaţa ca [pe] o închisoare, „viaţa celulă". În mediul participanţilor, Elena Ştefoi a afirmat că desfiinţarea „Cenaclului de luni" nu a însemnat nimic, că acest nou cenaclu va fi mult mai bine organizat şi nu „în calea lui" va constitui un grup mult mai compact. [...]".

Cenaclul de luni aducea o deschidere, cultiva o literatură nouă, ferită de tiparele influenţei proletculte (lucru existent şi în literatura generaţiei anilor '70, deşi mai puţin programat şi expozitiv). Curajul cu care se exprimau acele voci (pe atunci tinere) în anii '80, în care regimul politic era tot mai asupritor, a fost şi de a-şi exprima liber crezul şi ideile novatoare. Este limpede că din aceste motive şi nu numai, Securitatea era pe urmele lor, în încercarea neputincioasă de a opri fenomenul. La fila 370 a volumului 7 Dosar 120 ACNSAS, citim o notă din 12 octombrie a întunecatului an 1988:

„Direcţia culturii de masă din cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste a aprobat, la propunerea Consiliului judeţean a Educaţiei şi Culturii Socialiste ca în oraşul Tg Neamţ să se organizeze, în intervalui 14 – 15 noiembrie a. c. , a V-a ediţie a colocviului «Poezia tînără».

Tema principală a reuniunii s-a stabilit să o constituie «Postmodernismul», urmînd ca în cele două zile, pe lîngă întîlniri cu cititorii, vizite în diferite obiective, să aibă loc două comunicări: «Literatura şi organizarea socială» şi «Tînărul scriitor şi conştiinţa socialistă», urmate de dezbateri. Din datele ce le deţinem rezultă că majoritatea invitaţilor nu fac parte din Uniunea Scriitorilor, unii dintre aceştia fiind cunoscuţi cu atitudine ostilă, elogiaţi de postul de radio Europa Liberă pentru refuzul lor de a scrie poezie cu mesaj politic. Menţionăm în acest sens pe Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Elena Ştefoi, Radu Călin Cristea [...], toţi membri ai fostului «Cenaclu de luni», condus de Nicolae Manolescu.

Avînd în vedere că în cadrul manifestărilor de acest gen ce au avut loc anterior, inclusiv la Tg. Neamţ, unii participanţi au adoptat o atitudine necorespunzătoare, formulînd aprecieri neavenite la adresa politicii culturale a partidului nostru şi că la colocviul preconizat urma să participe un număr relativ mare de elemente cu asemenea preocupări, a fost informată tovarăşa Suzana Gîdea care a dispus anularea acţiunii.

Prin măsuri informative urmărim reacţia persoanelor ce intenţionau să participle la manifestare. ".

Adnotările marginale la această notă aparţin însuşi şefului Securităţii, generalului colonel Iulian Vlad, care scrie: „Tovarăşe colonel Raţiu, 1. L-am informat pe tovarăşul Constantin Olteanu. 2. De ce, după cele anterior întîmplate atît Direcţia culturii de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Consiliul judeţean respectiv mai organizează astfel de acţiuni. Nu credeţi că ar trebui clarificate mai temeinic asemenea lucruri? 13 X 1988". (*Nota mea*: Constantin Olteanu, primar al Capitalei din 1985: calificat ca tinichigiu în 1943 după ucenicia la Fabrica de avioane ICAR, urmează o fulminantă carieră politică, ocupând zeci de funcţii în aparatul Partidului Comunist Român, printre care, în 1980, şef al Statului Major al Gărzilor Patriotice şi consilier al secretarului general al C. C. al P. C. R.)

⁂

Ajunge la „performanţa" de a interveni în textul operelor literare cu „conţinut necorespunzător" nu era nici măcar orgoliul istoricilor şi criticilor literari. Securitatea însă le făcea pe toate. Din volumul 11 citäm, fragmentar, o notă: „Folosind posibilităţile informative din sistemul editorial cu prioritate în realizarea sarcinilor specifice domeniului de activitate, pe parcursul acestui an au fost depistate în stadiul de manuscris un număr de 13 lucrări literare cu conţinut deficitar din punct de vedere ideologic.

Din analiza frecvenţei şi dispunerii lucrărilor menţionate în sistemul editorial rezultă că acestea se concentrează pe un număr restrîns de edituri, ponderea(9) deţinînd-o Editura Cartea Românească. [...]

Pentru a vedea mai clar strînsele relaţii ale Securităţii cu CCES, citäm din volumul 11: „Raportäm că în luna noiembrie 1985 a fost la Tg. Mureş tovarăşul Virgil Poiană – instructor în cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste Bucureşti, care este îndrumătorul revistei *Vatra* şi care citeşte materialele ce apar în această revistă. Fără a lăsa în scris ceva, a informat ca pe viitor să fie mai atent la materialele ce sunt trimise spre publicare revistei, de [către] unii scriitori şi poeţi deoarece unii dintre aceştia au început să nu respecte indicaţiile Uniunii Scriitorilor, iar alţii încalcă anumite norme legale şi statutul Uniunii Scriitorilor. Spre exemplificare a relatat următoarele cazuri:

– Bujor Nedelcovici din Bucureşti, scriitor care a publicat o carte la Paris – fără aprobarea forurilor competente româneşti. În ultima perioadă ar fi cerut plecarea definitivă din ţară.

– Ileana Mălăncioiu – poetă, redactor la [revista] „Viaţa Românească" din Bucureşti, a scos o carte de poezie care a suscitat comentarii şi a atras unele sancţiuni celor care au avizat tipărirea ei.

– Octavian Paler – din Bucureşti, scriitor, pensionar, fost redactor-şef la **România literară** se situează pe poziţie recalcitrantă.

– Mircea Dinescu, poet, redactor la **România literară**, element teribilist şi obraznic.

A menţionat că mai sunt şi alţii cu asemenea atitudini fără a semnala alte nominalizări.

Faţă de cele raportate rugăm a ne comunica scriitorii sau publiciştii cunoscuţi cu atitudini necorespunzătoare şi care sunt preoscupaţi de a publica materiale interpretative (sic!), în scopul prevenirii apariţiei acestora în revista Vatra.

Şeful Securităţii Judeţene,
Maior Marieş Gheorghe
Şeful serviciului,
Colonel Bataga Tiberiu"

Ajunşi la sfîrşitul cercetării Dosarului D 120 ACNSAS – Artă – Cultură, avem şi unele concluzii din acele vremuri. Dovada este tabelul de la fila 195 intitulat „Aspecte cu care ne confruntäm":

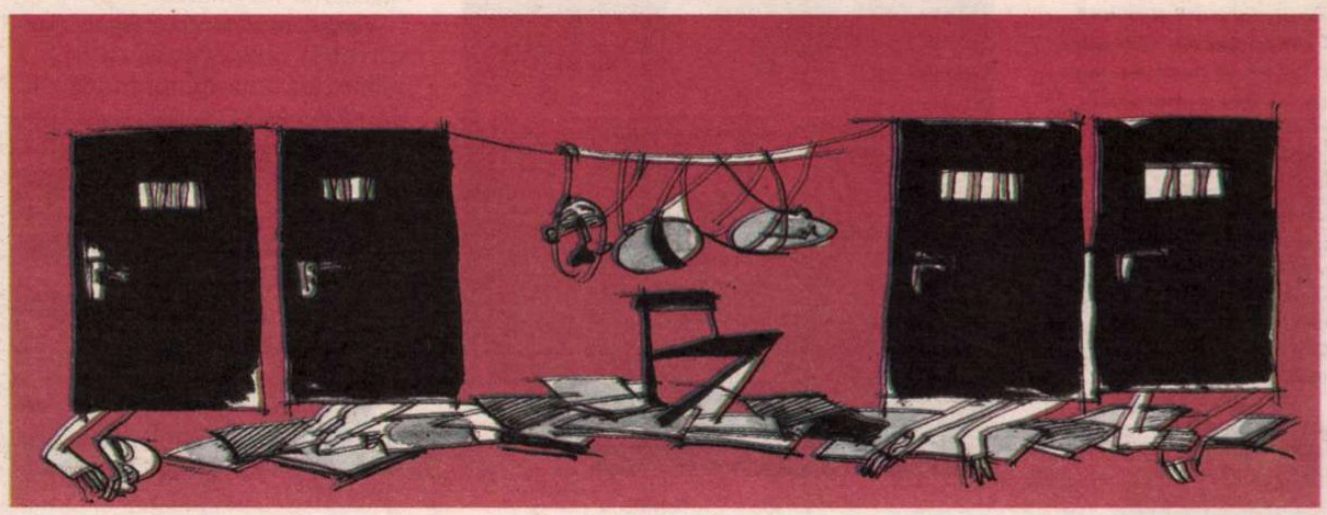
– Relaţii suspecte cu elemente ostile din emigraţie sau alte cercuri ori organisme anticomuniste.

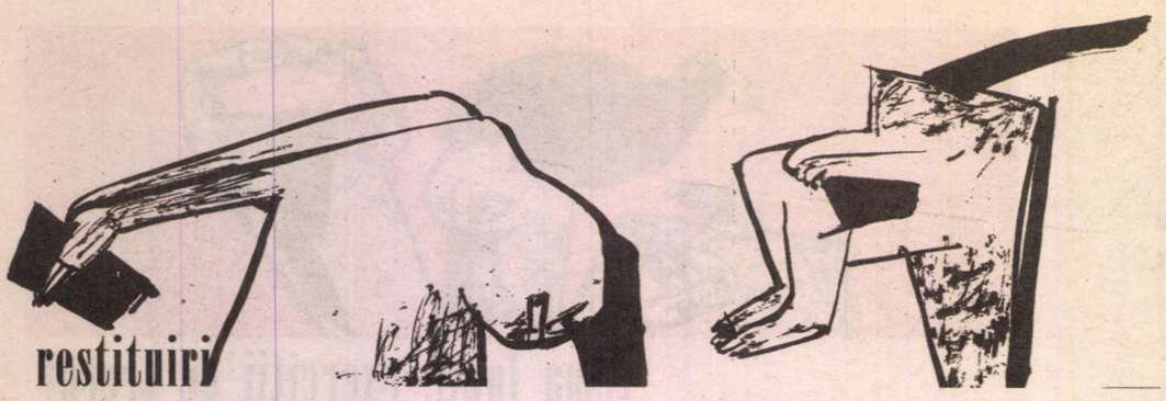
– Comentarii politice necorespunzătoare.

– Iniţierea unor acţiuni de protest şi şantaj politic pentru rezolvarea problemelor personale

– Crearea de anturaje ostile

– Realizarea unor lucrări literare deficitare sub raportul viziunii ideologice. " ■ (I.D.)





restituiri

**„Mi-am propus să fac pentru modernismul românesc ceea ce a întreprins Marcel Raymond pentru acel francez, în cunoscutul său studiu *De Baudelaire au surréalisme.*"**

■ nicolae scurtu

# Noi completări la bibliografia lui Dinu Pillat

**Biografia și bibliografia prozatorului, istoricului literar, eseistului și epistolografului Dinu Pillat (1921–1975) continuă să rămână incompletă fără o cercetare temeinică în arhivele și bibliotecile particulare, cât și în cele ale Ministerului de Interne și ale Securității Naționale, unde, *cu certitudine*, se află manuscrise, însemnări, pagini de jurnal, documente și, desigur, epistole primite sau trimise de unul dintre cei mai însemnați intelectuali ai secolului douăzeci.**

**Lecturile lui Dinu Pillat din marile literaturi ale lumii, ambianța din familia sa și întâlnirea cu G. Călinescu au constituit, desigur, trepte esențiale ale devenirii sale intelectuale și spirituale, care au fost brutal întrerupte de *urmăriri, încercări* și *supravegheri* absolut gratuite și care au dus, finalmente, la izolarea unui cărturar din cei foarte *rari* și *aleși*.**

**Biografia sa este, până acum, lacunară, lipsită de anumite *repere*, extrem de prețioase, și, evident, de un bogat și divers material documentar, care, odată descoperit, va contribui la elucidarea și întregirea profilului de autentic creator al celui ce a scris *Moartea cotidiană*.**

**Bibliografia, deși nu prea bogată, este totuși incompletă grație unor cercetări sporadice și nu o dată la întâmplare.**

**În curând se vor împlini opt luștri de la trecerea în eternitate a acestei ființe așa de impresionabile și așa de delicate, iar bibliografia sa se augmentează cu noi și revelatoare contribuții.**

**Un fapt, convingător, îl constituie un amplu eseu – *Evoluția romanului românesc (1855–1936)*[1], atent elaborat și structurat după canoanele timpului și publicat în perioada când era elev la Liceul „Spiru Haret" din București.**

**De asemenea, e necesar să precizez că fiecare epistolă scrisă și trimisă de istoricul literar Dinu Pillat se constituie, în chip absolut, într-o poziție bibliografică, ceea ce e și cazul celor trimise poeților Lucian Blaga și Petre Pascu.** ■

*

[Bucureşti], 23 noiembrie 1954

Stimate domnule Blaga,

În decursul ultimului an, ca un mic exerciţiu critic, mi-am propus să fac pentru modernismul românesc ceea ce a întreprins Marcel Raymond[2] pentru acel francez, în cunoscutul său studiu *De Baudelaire au surréalisme.*

Astfel, a luat cu încetul ființă o carte întreagă, prezentând formele de aventură ale lirismului nostru contemporan, de la Macedonski la Urmuz[3].

Îmi permit să vă trimit capitolul care vă priveşte, gândindu-mă că poate să vă intereseze.

Îmi pare rău numai că nu mi-a fost dat să cunosc şi ultimul dumneavoastră volum de poezii, acel încă manuscris, mai ales că din puţinele lucruri publicate din el (mă refer cu deosebire la nişte piese antologice ca: *Ziua a şaptea*[4], *Cânele din Pompei*[5] şi *Zi de septembrie*[6]) se simte că este vorba de un moment liric de o plenitudine artistică desăvârşită.

Înainte de a încheia, v-aş ruga să-mi satisfaceţi o mică dorinţă, anume să-mi transcriţi şi să-mi trimiteţi poezia *Pasărea sfântă*[7], la care ţin în mod deosebit.

Cu cele mai bune sentimente,
Dinu Pillat

*

[Bucureşti, 22 aprilie 1968]

Dragă domnule Pascu[8],

Adevărat a înviat!

Îţi mulţumesc din toată inima pentru plăcuta surpriză a scrisorii cu catrenele atât de spiritual răsucite.

Îţi transmit în numele meu, ca şi al întregii familii, cele mai calde urări de bine!

Am vorbit cu doamna Gerda Barbilian, care mi-a promis că-ţi va pune un cuvânt bun la Frunză, organizatorul la Radio al emisiunilor cu bibliotecile scriitorilor.

Cu prietenie,
Dinu Pillat

[Domnului Petre Pascu, Strada Negustori, nr. 19, Sectorul 3, Bucureşti].

*

[Bucureşti, 28 februarie 1969]

Dragă domnule Pascu,

Mă grăbesc să-ţi comunic plăcerea surprizei resimţite la primirea scrisorii dumitale, cu cele două poezii ocazionale, concepute cu spiritul care-ţi caracterizează totdeauna verva lirică.

*Requiemul pentru câinele Fox*[9] ar trebui neapărat să cauţi a-l publica pe undeva, meritând din plin să depăşească sfera delectării mele personale.

Încă o dată îţi mulţumesc pentru atenţia deosebită, pe care ne-o acorzi cu orice prilej, şi te îmbrăţişez cu prietenie.

Dinu Pillat

[P.S.]
Stimate domnule Pascu, vă mulţumesc călduros pentru versurile pe care aţi binevoit să mi le compuneţi şi vă urez din toată inima să luaţi în anul viitor premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie.

Monica Pillat[10]

[Domnului Petre Pascu, Strada Negustori, nr. 19, Sectorul 3, Bucureşti, 23].

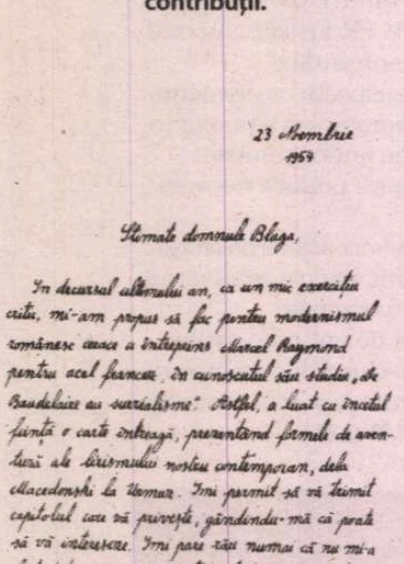
*

[Bucureşti, 6 octombrie 1971]

Călduroase mulţumiri pentru noua atenţie epigramatică.

Dinu Pillat

[Domnului Petre Pascu, Strada Negustori, nr. 19, Bucureşti]



23 Noembrie
1969

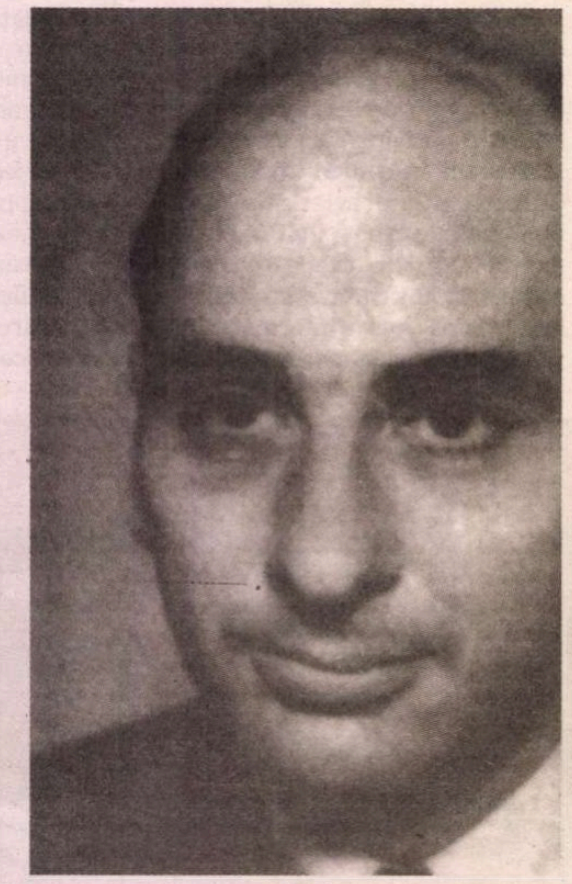
Stimate domnule Blaga,

În decursul ultimului an, ca un mic exerciţiu critic, mi-am propus să fac pentru modernismul românesc ceea ce a întreprins Marcel Raymond pentru acel francez, în cunoscutul său studiu „De Baudelaire au surréalisme". Astfel, a luat cu încetul ființă o carte întreagă, prezentând formele de aventură ale lirismului nostru contemporan, de la Macedonski la Urmuz. Îmi permit să vă trimit capitolul care vă priveşte, gândindu-mă că poate să vă intereseze. Îmi pare rău numai că nu mi-a fost dat să cunosc şi ultimul dumneavoastră volum de poezii, acel încă manuscris, mai ales că din puţinele lucruri publicate din el (mă refer cu deosebire la nişte piese antologice ca: „Ziua a şaptea", „Câinele din Pompei" şi „Zi de Septembrie"), se simte că este vorba de un moment liric de o plenitudine artistică desăvârşită.

Înainte de a încheia, v'aş ruga să-mi satisfaceţi o mică dorinţă, anume să-mi transcrieţi şi să-mi trimiteţi poezia „Pasărea sfântă", la care ţin în mod deosebit.

Cu cele mai bune sentimente.

Dinu Pillat



*Note*

* Originalele celor patru epistole ale lui Dinu Pillat, necunoscute până acum, se află la Muzeul Naţional al Literaturii Române – Bucureşti şi au următoarele numere de inventar: *20542, 26680/2, 26680/4* şi *26680/1*.

1. Dinu Pillat – *Evoluţia romanului românesc (1855–1936)*, I, în *Flamuri*, 3, nr. 1, 1937, p. 37-40 şi *Evoluţia romanului românesc (1855–1936)*, II, *(Urmare şi sfârşit)* în *Flamuri*, 3, nr. 2, aprilie 1937, p. 93-97.

2. Marcel Raymond (n. 1897 – m. 1981), critic şi eseist literar elveţian de limbă franceză. Autorul unor cărţi fundamentale printre care menţionăm şi *De Baudelaire au surréalisme. Édition nouvelle et remaniée*. Paris, José Corti, 1952, 369 pagini. A se vedea şi *De la Baudelaire la suprarealism*. În româneşte de Leonid Dimov. Studiu introductiv de Mircea Martin. Bucureşti, Editura Univers, 1970, 495 pagini.

3. Manuscrisul acestei cărţi a fost reţinut, abuziv, de Securitate cu ocazia percheziţionării şi arestării lui Dinu Pillat. Nu a mai fost semnalat până acum.

4. *Ziua a şaptea* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 14, nr. 8-9, august-septembrie 1947, p. 3.

5. *Câinele din Pompei* în *Claviaturi*, 1, nr. 4, 1943, p. 7.

6. *Zi de septembrie* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 14, serie nouă, nr. 12, februarie 1947, p. 1-2.

7. *Pasărea sfântă. Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuşi* în *Gândirea*, 6, nr. 1, februarie 1926, p. 6.

8. Petre Pascu (1909–1994), poet, traducător şi memorialist. Autor a patru plachete de versuri: *Plaiuri* (1943), *Bucuriile mele* (1967), *Gorun adânc* (1972) şi *Spadă şi corolă* (1977).

9. Petre Pascu – *Requiem pentru câinele Fox – Lui Dinu Pillat, osârditor al volumului Ion Barbu: Pagini de proză* în *Gorun adânc*. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, [1972], p. 60-61 şi pe care îl transcriu aici pentru prospeţimea şi frumuseţea imaginilor: „Sub copacul sacru,/ Tânăr Odoacru/ A murit la echinox, / Travestit în câine Fox.// Dinţii: lapte-spumă. / Botul: bot de brumă./ Mers de câine mult zglobiu,/ Concurând argintul-viu.// Stea în frunte, fruntea lui./ Steaua lui, a nimănui./ Unde? Unde-o fi acum/ Steaua lui? Pe care drum?// Eu, de-atunci în requiem,/ Tot îl cânt, şi tot îl chem./ Fox, te chem de-aici, de sus,/ Fox de an hain răpus!"

10. Monica Pillat (n. 1947) poetă, prozatoare, eseistă şi traducătoare. S-a impus prin câteva cărţi de poezie şi eseistică ce au fost unanim apreciate de critica literară.

■ prin anticariate de simona vasilache

# Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru

**Nu e greu de văzut că *Patul lui Procust* (1933, Naţionala Ciornei) stă în umbra discretă a mucenicilor. Ladima îi reuneşte, închinat fiind, prin numele mici, amândurora.**

Datele în sine apar în momente cheie şi nu pot fi luate drept simple coincidenţe: „Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anume. Ştii ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viaţa ta trece, aşa ca un fir, şi prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeaşi dată, altă viaţă trece cu firul ei ţi se pare ceva din altă lume... (...) Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant, parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar."

De ce ei, Gheorghe şi Dumitru, apar ca repere ale unui timp contorsionat, cum nu mai cunoscuse romanul românesc? Răspund cu ipoteza cea mai la îndemână: ca patroni ai chiriaşilor. Marele roman dintre războaie nu este al proprietăţii, ci al chiriei. Al nefireştii întâlniri dintre precaritate şi adăpost. Povestea echivocă a Emiliei şi a lui Fred, cel care răscumpără o indiscreţie grosolană printr-una şi mai greu de priceput, este, *mutatis mutandis*, un Decameron bucureştean. Afară e torid, înăuntru e tulbure.

Cele două sărbători sunt momente de schimbare, de cotitură, în statutul locativ, să zic aşa, şi în viaţă, nu mai puţin. Fred ţine să se mute la casa lui în ajunul Sfântului Gheorghe, operaţiune pe care i-o încredinţează nu samsarului rătăcitor (în zadar...) al lui Caragiale, ci doamnei T. Ea este, deci, cea care-l aşază. Iar aniversarea acestui ajun ajunge, printr-o acumulare de motive nu pe deplin dezvăluite, o catastrofă. Ziua de care Fred se fereşte este, întâmplare sau nu (n-aş crede...), aniversarea lui Camil însuşi. Să fie o nevrotică teamă de moarte, în forma graduală a îmbătrânirii, în spatele ghinionului care apasă pe zi? Filosofie de dandy, deloc străină de *alter-ego*-ul Fred.

Plecările şi venirile chiriaşilor sunt bruşte. Hotărâte din mers (ştim, de pildă, cât de neaşteptat şi cât de norocos – cu secret, dar ce-are a face – cad sorţii în *Mici economii*...). O regulă de care ascultă viaţa şi moartea lui Ladima şi a lui Fred. Comentariul lui Fred despre Ladima: „Anul morţii lui... nici o bănuială...". Comentariul autorului despre Fred: „La 9 seara n-a venit şi nu va mai veni niciodată." Totul sugerează o sincopă, ori întâmplătoare – ceea ce suntem împinşi să credem, ori aranjată să dea bine, ceea ce credem mai degrabă. Undeva la suprapunerea paradoxală a foarte teatralului cu foarte firescul.

La urma urmelor, fuga (cu năbădăi) după o locuinţă cu chirie e fuga după un statut. Nicăieri moftul nu trăieşte la Caragiale mai intens, parcă, decât în vânătoarea de cusururi ale caselor la care se dedau clienţi fără parale, dar cu pretenţii. Fred şi Ladima gustă mondenităţi complementare: moda, sau Capşa, societatea gazetelor, sau a cluburilor exclusiviste. Moftul, într-un fel sau altul, pare să-i definească. Şi să-i distrugă. Dorinţa

lor de statut se poleieşte, nu o dată, cu ridicol. Nu mai vorbesc de bârfă, care aduce totul la justa-i valoare, într-o lume bucureşteană foarte egală cu sine, de la un secol la altul.

În lumea asta în care mulţi sunt chiriaşi – un oarecare Nd., dezmoştenit al unei sorţi pe care refuză s-o recunoască, sau Penciulescu, tolerat cu discreţie de Cibănoiu, sau D., dat afară de proprietăreasă – statutul e o problemă de ce şi cât se află. În *haloimăsul* (Emilia, moştenitoare a preţioaselor lui Caragiale, foloseşte greşit cuvântul) care stăpâneşte vieţile tuturor, fiecare rezistă cât poate salva aparenţele. Mutarea, la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dumitru, spune fie că (te faci că)-ţi permiţi mai mult, fie, mai adesea, că nu te mai ţine punga, şi cauţi o rezolvare mai convenabilă. Pe care Fred & co. n-o găsesc decât dincolo de scenă. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# Eu personal...

**Structurile lingvistice pot fi judecate foarte diferit din perspectiva raţionalităţii, a sensului cuvintelor pe care le cuprind – sau din aceea a funcţionalităţii, a rolului lor în comunicare.**

*Deci* a fost adesea criticat (din perspectivă normativă, raţionalistă) pentru lipsa de sens concluziv a folosirii sale clişeizate; la o examinare strict lingvistică se constată, totuşi, că nu e un element inutil, ci unul cu valoare de conector pragmatic. Pleonasmele sunt de obicei ridicole prin repetarea aparent inutilă a unei informaţii, dar apariţia lor este de multe ori justificată de intenţia vorbitorului de a-şi întări sau a-şi dezambiguiza spusele.

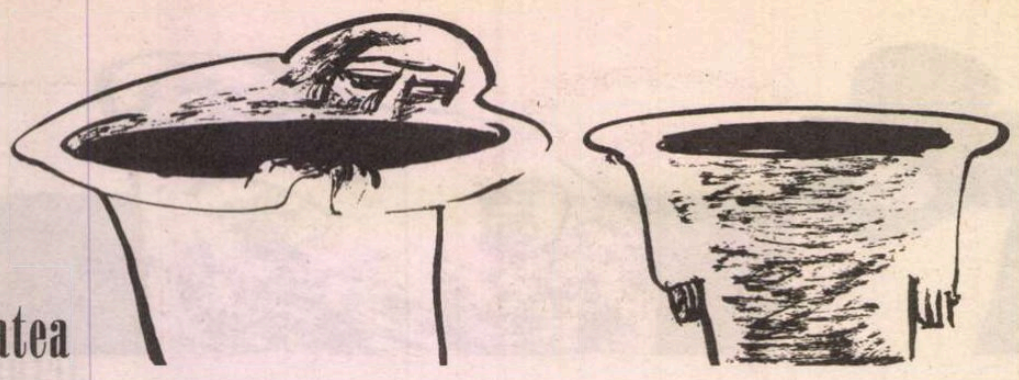
Adjectivul şi adverbul *personal* intră în multe structuri care produc, prin redundanţă, un efect involuntar comic: *eu, personal, părerea mea personală, punctul meu de vedere personal* etc. De fapt, construcţia pleonastică nu este întotdeauna supărătoare. Termenul *personal* a căpătat rolul de mijloc de focalizare, limitând şi în acelaşi timp scoţând în evidenţă poziţia unei entităţi subiective: *eu personal* este echivalent cu *eu însumi* sau *chiar eu*, construcţii implicând o delimitare de alţii („nu altcineva") şi o subliniere a caracterului subiectiv al situaţiei („cel puţin în ceea ce mă priveşte"). În funcţie de verbele în legătură cu care apare, limitarea subiectivă poate fi totuşi mai mult sau mai puţin justificată logic: există acţiuni pe care le pot face şi alţii – şi există stări interioare, psihologice, pe care le experimentează întotdeauna individul. Din acest punct de vedere, e mai firească şi mai obiectivă insistenţa asupra îndeplinirii unei acţiuni în nume propriu („*Voi bate eu, personal*, la uşa celor care ar putea să îmi ofere un loc de muncă", *cancan.ro*), în vreme ce în prezentarea unor procese mentale (care sunt, inevitabil, ale persoanei care vorbeşte) *personal* este doar o marcă de emfază: „*Eu personal* mă îndoiesc că va reuşi reformarea mafiei de tip italian... *Eu personal* nu mi-am închipuit că..." (*medicalnet.ro*). Tocmai acolo unde n-ar fi nevoie să apară, pentru că subiectivitatea perspectivei este deja marcată, *personal* e mai frecvent: *eu personal cred că..., părerea mea personală este că...* Comică e şi apariţia adjectivului *personal* ca amplificator al formulei de atenuare şi limitare conversaţionale *părerea mea*, clişeu mult ironizat, cu ani în urmă, de revista *Academia Caţavencu*. Am întâlnit formula, recent, într-o declaraţie politică televizată, abundând în formule evazive şi insinuări avansate cu prudenţă: „*Cred că* este un caz destul de complicat, *punctul meu de vedere personal*, şi *cred că* se va analiza (...); este un caz destul de deosebit şi cu consecinţe internaţionale, dar şi cu interese internaţionale, *părerea mea personală*..." (23.03.2011).

În oralitate, adverbul *personal* poate fi sau nu separat de o scurtă pauză, notată în scris prin virgulă. Apariţia fără pauză (şi fără virgulă) pe lângă un pronume e un indiciu al statutului său de focalizator: *eu personal* fiind simţit ca un echivalent pentru *chiar eu*.

Adesea punctul de vedere subiectiv indicat de *personal* intră explicit într-o relaţie cu o ipostază colectivă: „*Eu personal, şi colegii mei*, suntem solidari cu orice fel de jurnalist care este supus unei acţiuni juridico-politice" (*jurnalul.ro*). Unii îşi mai amintesc, poate, de formula fixă a discursurilor lui Ceauşescu, prin care adresarea ar fi urmat să capete o notă ceva mai puţin oficială: „*în numele meu personal şi al întregului Comitet Central*, vă urez...".

*Personal* nu e un cuvânt vechi în limbă; primele sale atestări sunt din secolul al XIX-lea, când a fost preluat din mai multe surse (etimologia sa e multiplă: italiană, latină, germană, franceză). Interesant e că de la început cuvântul a fost folosit ca marcă de focalizare; primul citat înregistrat de *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera P, 1974) este din Dinicu Golescu, în forma adverbială *personale*: „*Eu personale* nu am nici o pricină cu nici unul"; în dicţionarul român-francez al lui Damé (1893), utilizarea adverbială (corespunzând fr. *personnellement*) e ilustrată de exemplul „*Personal* nu-l cunosc". Valori similare aveau în epocă şi unele construcţii cu substantivul *persoană*; în dicţionarul lui Laurian şi Massim (1876) sunt înregistrate formulele „*persoana mea* = eu însumi"; „e el *în persoană*"; „a merge *în persoană*" etc.

Componenta pleonastică a construcţiilor este subliniată ironic prin dublarea cu un cvasi-sinonim, în formula colocvială *propriu şi personal*: „de azi am blogu' meu *propriu şi personal*" (*cabronoficial.ro*), „budinca *proprie şi personală*" (*fatacuportocale.ro*) etc. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Valenţe etnice

**Vocaţia lui Liviu Georgescu o reprezintă devoţiunea faţă de materie. O devoţiune paradoxal tensionată, pentru a-i smulge şiragurile de asociaţii, pletora imagistică ce-i compune discursul liric.**

Dacă în legătură cu unii autori s-a vorbit de o luptă a lor cu Îngerul, în cazul de faţă s-ar putea vorbi de o luptă, tot atît de tulburător indecisă, cu materia. Poetica lui Liviu Georgescu e alcătuită din figurile acestei lupte, uneori ingenioase, purtînd o amprentă raţională, însă de cele mai multe ori doar sensibile, situate la nivelul senzorilor care pot inspira metafora. Nefăcînd loc semnificativ conceptului, speculaţiei, poetul se confruntă cu materialităţile precum cu o pastă îndărătnică în natura ei amorfă, spre a obţine răsfrîngerea lor în imaginar, antrenarea lor în fluxul abundentei d-sale plăsmuiri. Erosul constituie, în volumul pe care-l avem acum în vedere, un motiv privilegiat, slujit de maniera autorului de a se sprijini pe văz, pe auz, pe pipăit, *id est* pe o receptare a concreteţii tangentă la senzualitate: „Ea venea şi cum venea o ştiam,/ mă ştiam, / ochii îi vedeam şi sorii din ei, / galbeni şi verzi şi ovali şi pătraţi / şi lapţii luminii singuri şi grei. // Ea venea cu armonii şi moduri uitate, / şi cum venea îmi simţeam sferele în spate / muguri în carne-aşteptînd./ Îi pipăiam mersul, buzele, îi adulmecam glasul" (**Ea venea**). Eterna Evă ia naştere încă o dată pentru uzul îndrăgostitului, printr-un proces mitologic ce implică elementele uranice. Ivirea sa iscă un spectacol în care arborii de apă dansează sub sînii de ţiţei ai lunii, risipiţi pe stînci aidoma caprelor sălbatice, copacii de sare dansează şi ei despletiţi asemenea ielelor, apoi se limpezesc în cristale pure, se primenesc asemenea apelor iazului. Abstracţiunea nu-l ispiteşte pe acest bard clădit pe exaltarea senzoriului. Zborul, despicarea, lumina sunt percepţiile d-sale favorite, în timp ce ideea se consumă în fatala-i combustie: „ideea sfîrîie ca o lumînare" (**Între două lumi**). Harul însuşi e transpus în materie primitivă: „ochi lăţos plecînd de la sine / adîncindu-se / în mijlocul cîmpiei, / ochi cu rădăcini –/ pom putrezit gătit cu vedenii" (**Har**). Precum la Blaga, Dumnezeu este echivalat cu o întoarcere la primordiile agreste, la un mioritism reflex. Iată ce-I relatează poetul, identificat cu o ciobănie ancestrală: „rege al sîmburilor şi al gălbenuşurilor/ cu aura din albii cometi. / Înviu grădini ascunse cu gîndul. / Tu te pierzi în mireasmă, / eu, adormit cu capul în braţele tale / pe trupul ca o catapeteasmă / în mijlocul goliciunii de fluiere siderale" (**Întunecime secretă**). Sub privirea auctorială care caută dedesubturile materiei spre a le însufleţi fantast, Pegasul, cel înzestrat cu o mie de ochi şi cu un milion de lentile, dar orb aidoma Marelui orb, apare concrescut cu peisajul. Simbolul migrează în natură: „Nu-i albă coama lui, nu-i albă. / E albă-murdar, deşi ca prima zăpadă. / Nu-i verde nechezatul lui, / nu-i verde, / deşi arbori pletoşi cresc din el, / deşi frunze flămînde cresc/ din verdele nechezatului, ah, / nechezatului negru de cal verde" (**O călărire imperfectă**). Făptura poetului e înveşmîntată şi ea în vise ca-n blănuri de miel, cu sufletul zgribulit peste văi de venin, în timp ce plante de apă cresc din durerile apuse, gîndul se loveşte de ciocîrlii, privirea capătă scame şi spuză. Astfel învolburarea imageriei înclină către neotradiţionalism. Sub agitaţia cu iz suprarealist a ciocnirilor cu o materie indeterminată, se descoperă treptat o structură specifică a locului. Materia nu mai e neutră, dobîndind note etnice, graţie unor inserţii silvatice şi campestre, „de acasă": „Libertatea se desprinde din coji de copac, / de mii de ani dospeşte în întunericul trunchiului/ cum un clei de omizi, / se desprinde cu fluturi şi aburi luminaţi de fulgere" (**Nelinişte minţii lumina**). Nu absentează nici o figuraţie bisericească, astfel dozată încît să nu dăuneze ansamblului măcar „eretic", dacă nu pur şi simplu impiu: „Aripi de înger / bat în aripile noastre / care se desprind de fier/ ca rugul de pe oase. (...) Şi noi ne-am aşezat pe prund / sub lacrimi de profet" (**Aripi unite**). Liviu Georgescu ni se relevă în felul acesta ca un poet *român*, factor ce nu poate decît a-i susţine originalitatea.■

**Liviu Georgescu, *Smulgerea zilei*, Ed Paralela 45, 2010, 96 pag.**



■ prepeleac de constantin ţoiu

# Sfârşitul lumii

**Sfânta Scriptură se încheie cu prorocirile de sfârşit de lume ale Sfântului Ioan Teologul.**

**Acest *text poetic*, după liber cugetători, a stârnit din ce în ce mai mult închipuirea oamenilor, pentru care ideea dispariţiei finale a omenirii cu civilizaţia ei cu tot a devenit o adevărată obsesie.**

Arătări cumplite prevestesc Marele Eveniment...

Cap. 10.

1. *Şi am văzut un înger puternic, pogorându-se din cer, învăluit într-un nor şi pe capul lui era curcubeul, iar faţa lui strălucea şi picioarele lui erau ca stâlpii de foc,*

2. *Şi în mână avea o carte mică, deschisă,*

*Şi a pus piciorul lui cel drept pe mare, iar pe cel stâng pe pământ, (...)*

5. *Iar îngerul pe care l-am văzut stând pe mare şi pe pământ,*

*şi-a ridicat mâna dreaptă către cer,*

6. *Şi s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor,*

*Care a făcut cerul şi cele ce sunt în cer şi pământul*

*şi cele ce sunt pe pământ şi marea şi cele ce sunt în mare, că timp nu va mai fi...*

CEASUL UNIVESRULUI A STAT. Ori s-a topit...

Trecem peste ghicitori şi peste toţi comentatorii fatidicei cifre 6 menţionată pe larg în Apocalipsă.

* * *

Nici o ambiguitate. Decât să cauţi... După descrierea fizică a Fiarei, a cărei înfăţişare – oricât i-am pune noi la lucru zi de zi pe Dali şi pe Picasso, împreună, – lucru depăşind contorsionarea cea mai pervertită a formelor, până şi ce a fost în stare întreaga Facere să inventeze şi a cărei forţă superioară Principiului însuşi al Negaţiei, al fratelui vitreg, detestat – face ca exploziile tuturor bombelor posibile, americane, ruseşti să se audă, eventual, doar ca un mic – mic pocnet de sticlă de şampanie destupată.

Explozie despre care fiii secolului XX, crezură, naivi, că era Iadul...

După enumerarea tuturor *efectelor devastatoare* ale fatalului Eveniment, în finalul Capitolul 13, la secţiunea cu numărul 18, se trage concluzia:

*Aici este înţelepciunea. Cine are picepere să socotească numărul fiarei; căci este număr de om.*

*Şi numărul ei este şase sute şaizeci şi şase*...De trei ori 6, cum se spunea clar în Cap. 13.

Litere numărate pe degetele unei mâini, care sunt cinci, plus încă un deget al celeilalte mâini, indifferent care - şase litere...

Să fie Hitler? ...Să fie Stalin? ...Fiecare epocă îşi face calculele ei; fiecare având Fiarele, ...având Fiara ei specifică.

* * *

Cifra apocaliptică fascinează azi pe căutătorii de Absolut, secretul căruia, tenebrous, fiind cum se va despărţi definitiv omenirea de întreaga ei istorie, cum îşi va lua ea rămas bun – dacă va mai avea răgazul s-o facă, ori s-o priceapă, – de la tot ce-a fost, de la... *A FI SAU A NU FI, ACEASTA-I ÎNTREBAREA*, până la

*Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată,* ... de la

*Abia atingi covorul moale,/ Mătasa sună sub picior/ Şi de la creştet până-n poale,/ Pluteşti ca visul de uşor* până la... până la... totul risipindu-se, totul mistuindu-se, volatilizându-se pe Altarul unui Rug de Foc incomensurabil, arderile dispărând în Neant, către norii fecunzi de vârtejuri galactice, de pulberi stelare – gata să accepte şi să reia jocul de la început –, şi din a cărei luminiscenţă astrală, Omul –, interzicându-i-se Cunoaşterea totală de către Dumnezeul Autoritar al modestei planete **Pământ** –, părea să fi fost convins că apăruse. (*Reluare*) ■

## Errata

La eseul lui Dan Hăulică, *În simbolismul corpului. Glosse la o expoziţie Bogdan Lascăr*, din nr. 13/ 1 aprilie 2011:

pag. 13, col. I, r. 6 şi r. 23: a se citi Vesalius;
r. 34-35, omiţînd şansa de balans recuperator;
col. III, r. 27-28 de jos, până ce urma să nemurească aceste viitoare minuni.

**dincolo de orice şi de toate, experienţa şi anvergura unei personalităţi ca a lui Dan Grigore nu pot fi ţinute departe de cei ce studiază muzica. Cel puţin.**

■ marina constantinescu

# Întîlniri

**Este vorba despre acelea fundamentale. Care îţi sînt dăruite pur şi simplu, iar dacă pierzi timpul întrebîndu-te „de ce mie?", ratezi trăirea lor.**

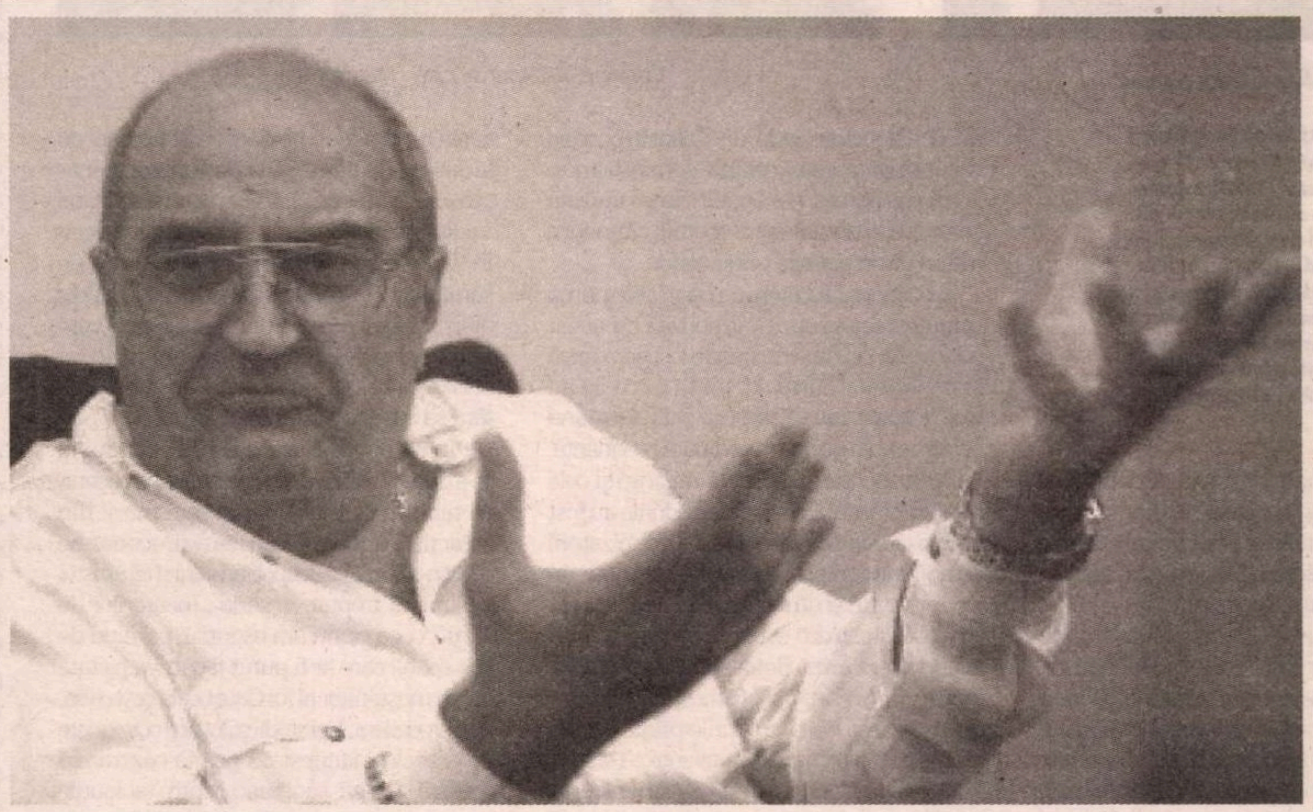
Am spus mereu că sînt norocoasă pentru că am avut multe încercări, cumpene, vîrtejuri, poveşti complicate, momente fabuloase care m-au provocat să mă caut şi să mă înţeleg din perspectiva existenţială profundă. Nu întotdeauna, dar de cele mai multe ori am decodat mesajul fiecărei „probe". Asta înseamnă că nu mi-a fost dată degeaba. Am cunoscut oameni formidabili cît alţii în o mie de vieţi. Am trăit zile şi nopţi şi secunde şi ani care au devenit, cu timpul, averea mea. Imensă! Tot mai des mă refugiez în tandreţea amintirilor, acel spaţiu unic al intimităţii adevărate. Urîtul din jur, lipsit de orice teorie să-i spunem estetică, se caţără pe suflete, pe destine, împînzeşte realitatea şi o domină. Sufocant. Din mai toate părţile eşti atacat de cîte ceva infect, derizoriu, lezant, abject. Sîntem tot mai departe de norme. De orice fel de norme. Scapă fiecare cum poate, cînd şi dacă poate. Insula fericirii mele este aceea a ÎNTÎLNIRILOR.

Una dintre ele se numeşte Dan Grigore.

Nu am să scriu o cronică de teatru, deşi, tot o formă de spectacol este şi ultimul popas pe care l-am făcut alături de maestrul Dan Grigore. Este o cronică a vremurilor de pe insula mea. Acum un an, imediat după prăbuşirea la Smolensk a avionului polonez cu elita de stat şi nu numai, Dan Grigore a ţinut o conferinţă la Teatrul Naţional din Bucureşti. A pus acea duminică sub semnul reverenţei faţă de un popor, şi unul încercat, plin de demnitate. Anvergura intelectuală reverberează şi în detalii, în tuşe fine care şoptesc ceva despre un anume fel de sensibilitate. De vulnerabilitate. După un an, adică acum, recent, fugind spre Casa Enescu de pe Calea Victoriei ca să nu întîrzii la un master class Dan Grigore, am auzit clopotele bătînd. Mi-am dat seama brusc în ce zi sîntem şi că hazardul azvîrle zarurile cum pofteşte.

După zece ani de cînd a plecat din sistem, adică de la Conservator, Dan Grigore nu a mai dat nici o oră în particular sau în public, nu a mai lucrat cu vreun pianist tînăr, nu a mai susţinut nici o lecţie. Pentru mine, aşa ceva este nu doar dureros, ci extrem de grav. În cultură s-au întîmplat asemenea erori, asemenea accidente. Se întîmplă să rănim, să existe dispute, înfruntări de vanităţi, decisiv este ca urmările să nu afecteze prea multă lume secundară conflictului. Dincolo de orice şi de toate, experienţa şi anvergura unei personalităţi ca a lui Dan Grigore nu pot fi ţinute departe de cei ce studiază muzica. Cel puţin. Contactul cu domnia sa are un impact fantastic, chiar şi dacă nu eşti muzician. Este profilul Maestrului, al Modelului, al Artistului cu un destin la rîndu-i marcat de poveşti şi de întîlniri, de o cultură enormă, de un spirit dinamic, exploziv, incomod, ludic, acid, efervescent, de harul unei minţi strălucite, de uşurinţa de a privi muzica şi ca un vast spectacol, şi ca un fenomen spiritual. Faptul că a fost lăsat să abandoneze atîta timp Consevatorul mi se pare o pierdere uriaşă pentru generaţii de tineri. Discursul lui Dan Grigore este esenţial. Ca şi experienţa lui. Ca şi rigoarea lui. Toţi pianiştii, şi nu numai, au avut nevoie măcar o dată de o audiţie la Dan Grigore, de un sfat, de o lecţie, de o îndrumare, de o susţinere. În fine. Nu fac parte din „sistem", am destui prieteni acolo, nu am dreptul să judec, dar am dreptul să mă mir şi să sufăr că un destin formidabil stă departe de lumea academică. Lumea aceasta are nevoie de Dan Grigore fie doar şi dintr-un sentiment de responsabilitate faţă de cei care studiază şi se formează întru muzică. Este mai mult ca niciodată parcă nevoie de valoarea autentică, de aura ei, chiar şi năzuroasă, chiar şi dificilă. Un artist neliniştit nu poate să fie cineva comod. Dar nu în termenii aceştia ar trebui să mai discutăm. Trebuie să salvăm conştiinţe şi minţi în formare. Dincolo de vanităţi. Şi nu a rămas prea mult timp.

L-am privit şi l-am ascultat pe Dan Grigore patru zile într-o sală din Palatul Cantacuzino, al Marucăi şi, de la un moment dat, şi al lui George Enescu. Peste tot am simţit prezenţa marelui Maestru. Citeam diferite documente din vitrinele Muzeului şi mă simţeam copleşită. Turneul lui Enescu de la New York, fotografii aiuritoare, obiecte. O istorie în mici fragmente, în detalii. În dreapta pianului Steinway and Sons văd o statuetă din bronz. Capul lui Enescu. Puţin aplecat. Patru zile mi s-a părut că a ascultat atent şi el, ca şi mine, ca şi noi toţi lecţiile lui Dan Grigore. Un master class ca o formă de spectacol. O întîlnire cu muzica cea tămăduitoare. Care poate să ne vindece de multe, de foarte multe. Am înţeles, a cîta oară, în ce derută supravieţuim. Zilnic. Ce derapaje traversează existenţa. Am înţeles că nu e vorba numai de şcoli, ci şi de profesori. Că demnitatea unei asemenea profesiuni de excelenţă ar fi trebuit să-i bîntuie pe profesorii cu vocaţie ca să declanşeze o luptă împotriva îndobitocirii elevilor. A pulverizării lor în mii de tîmpenii, de şabloane, de futilităţi.



Am înţeles cum la orice *Fugă* din Bach trebuie să fii atent la tăcerea basului. Aşa cum trebuie să fii atent la tăcerile lui Cehov. Tema *Fugii* este una dintre cele mai grele de sens, mai misterioase şi mai înfiorată metafizic. Aici se pune o mare întrebare. Iar marile întrebări, spune Dan Grigore, nu primesc răspunsuri facile. Răspunsul creează aici o tensiune, o nelinişte, o agitaţie. Psihologia vocilor este perfect definită. Ea determină un soi de teatralitate şi de aceea nu este exagerat să observăm o psihologie a personajelor ce „joacă" într-o *Fugă*. Lucrează cu fiecare dintre elevi, tineri proaspeţi, timizi, care învaţă să se desfacă, să se descătuşeze, să devină liberi. Fie şi pentru patru zile. Lumina se aşază confortabil pe chipul lor. Este o luptă între sentiment şi timp. Aşa cum spune Dan Grigore despre Brahms. „Muzica nu este doar structură sonoră, Brahms are şi o fatalitate de tip shakespearian. Aud noaptea conştiinţei bîntuite a lui Macbeth". De multe ori, cîntă el o parte. Vitraliile filtrează lumina şi totul în jur este blînd. Ocrotitor. Tinerii înfloresc sub ochii mei. Ce minune!... pe cîţiva îi cunosc, i-am ascultat pe ici, pe colo. După tăcerile timide din prima zi, atmosfera se transformă în ceea ce eu numesc „întîlnire". De la o zi la alta ascult diferenţele din muzica lor, simt metamorfozele, trag cu ochiul la libertatea care le conturează discursul muzical, intervenţiile, felul în care se privesc pe ei înşişi şi unii pe ceilalţi. Ies din şabloane, devin ei, iar muzica se personalizează, vorbeşte despre fiecare, îi scoate din şir, îi înnobilează.

Mă obsedează acest spectacol. Acest master-class pus la cale de un om, un doctor, şi nu de o instituţie. Socoteam eu ce normal ar fi ca statul, Ministerul Culturii sau mai ştiu eu cine să susţină financiar un astfel de interval, astfel încît şi tinerii talentaţi dar lipsiţi de posibilităţi să poată ajunge în jurul unei spiritualităţi. „Cel mai greu este să te pui în starea de a face ceva", repetă Dan Grigore. Dacă unii dintre noi am ratat povestea asta, cum să facem să-i salvăm de la eşec pe copiii noştri? Cum să facem să populăm ţara asta cu insule ale fericirii aşa cum este cea pe care am locuit patru zile cu Dan Grigore şi tinerii lui? Cum să ne întoarcem faţa către valori? Cum să ne înghenunchem vanitatea şi să recunoaştem că bîjbîim în întunericul veşnic fără ele? Cum?... ■

■ edward sava

# Cézanne, Miró şi pictura de gen neerlandeză

**În graba de a-l proclama mereu drept radicalul premergător al artei secolului al XX-lea, uităm de multe ori cât de mult s-a dorit Cézanne ancorat în tradiţie atât în viaţă cât şi în artă.**

Miro, *Interior olandez II*

Cezanne, *Jucătorii de cărţi* - Metropolitan

**Atunci când Jacob Burckhard a publicat „Pictura de gen neerlandeză" (1874), tablouri având ca subiect scene din viaţa de zi cu zi, cu personaje muncind, distrându-se, mâncând, făcând gesturi banale, erau considerate încă a avea o importanţă minoră într-o istorie a artei dominată de portrete, peisaje şi lucrări cu teme religioase sau istorice.**

De abia către sfârşitul secolului al XIX-lea, varietatea caracterelor, atenta observare a detaliilor unor veşminte sau obiecte, extraordinara abilitate de a manipula lumina în pictura unor artişti de geniu – Vermeer, Brouwer, Steen, Chardin, de Hooch – au fost cu adevărat recunoscute. Pe măsură ce patronajul artistic a devenit tot mai „democratic" interesul publicului pentru acest tip de compoziţii s-a accentuat, dând naştere la noi comenzi. Un întreg grup de artişti cunoscut sub numele de Nabis – Bonnard, Vuillard, Maurice Denis – este renumit pentru variatele picturi de gen produse.

În acest context, Muzeul Metropolitan a dedicat două mici expoziţii independente unor segmente ale operei lui Cézanne şi Miró, piloni ai modernismului care, în momente esenţiale ale evoluţiei lor artistice, au simţit nevoia să abordeze subiecte tipice pentru pictura de gen.

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, Paul Cézanne a pictat o serie de cinci tablouri având ca subiect ţărani din zona Aix-en-Provence jucând cărţi. Trei dintre acestea, provenind din colecţiile Metropolitanului, Muzeului Orsay şi Institutului Courtauld din Londra, sunt acum prezente la New York, înconjurate de schiţe pregătitoare şi portrete ale unor personaje din aceeaşi lume, locul de obârşie al creatorului. Celelalte două tablouri din serie, unul aflat în posesia unui armator grec şi celălalt, cel mai faimos, în colecţia Barnes, n-au putut fi împrumutate şi sunt reprezentate de fotografii alb-negru având dimensiunile originalelor.

„Cézanne: Jucătorii de cărţi" este prima manifestare propusă vreodată cu acest subiect. Atunci când expoziţia a fost prezentată la Institutul Courtauld, toate picturile au fost grupate într-o singură sală, formând un ansamblu de o extraordinară pregnanţă. La Metropolitan, tablourile de grup şi cele reprezentând caractere individuale au fost amplasate în săli adiacente. Organizatorii au adăugat un preambul alcătuit dintr-un şir de gravuri şi un superb ulei de Brouwer menit să ilustreze evoluţia picturii de gen având drept temă două subiecte înrudite: „jucători de cărţi" şi „fumători". Mutându-ţi privirea de la gravurile originale sau reproducând picturi de Caravaggio, Teniers, Van Ostade, Chardin, Daumier, la tablourile lui Cézanne, îţi dai seama cât de radicală a fost transformarea propusă de cel din urmă. Un subiect tradiţional este abordat cu o libertate care împinge graniţele artei picturii în noi direcţii.

Ghiduşii baroce, amănunte hiper-realiste, comentarii nostalgice sau moralizatoare nu au importanţă pentru Cézanne. Chipurile imobile, personajele angajate în ritualul jocului între care nu există nici un fel de dialog sunt doar elemente menite să focalizeze atenţia privitorului asupra pânzei în sine. Au aceeaşi valoare de reprezentare ca şi o sticlă de vin sau un măr. Sunt la fel de monumentale ca şi Mont Sainte-Victoire. Cézanne vrea să treci dincolo de subiect pentru a căuta elementele de simetrie, pentru a explora jocurile de culoare care animă suprafaţa şi modelează chipuri şi obiecte.

Doar unul dintre personaje – Paul Paulet – are un nume. Celelalte reprezintă probabil şi ele lucrători de pe domeniul familial de la Jas de Bouffan. Sau poate că sunt doar „tronje" sau studii de caractere în buna tradiţie neerlandeză. Jucătorii sunt îmbrăcaţi în haine care nu par nici de lucru nici de sărbătoare, la fel de atemporale ca şi pipele atârnate pe perete. Spunea Cézanne spre sfârşitul vieţii: „îmi place mai mult ca orice aspectul oamenilor care au îmbătrânit fără să rupă legătura cu tradiţia".

În condiţiile în care Paul Cézanne nu şi-a datat lucrările, s-a crezut, până recent, că tabloul de dimensiuni mai mari, din colecţia Fundaţiei Barnes a precedat pe cel din colecţia Metropolitan-ului şi că artistul a eliminat treptat, în seria „Jucătorilor de cărţi", ceea ce nu era esenţial, pornind de la o scenă care ar fi putut fi cumva pictată de un moştenitor al lui Courbet la ceva nou, fără precedent. Noi studii ştiinţifice ocazionate de actuala manifestare par să contrazică această ipoteză, sugerând pentru tablourile cu multe personaje o abordare mai firească, de la simplu la complex. Se presupune în continuare că fiecare model a pozat separat, pictorul asamblând, cu efort, rezultatul schiţelor individuale într-un tot unitar.

În graba de a-l proclama mereu drept radicalul premergător al artei secolului al XX-lea, uităm de multe ori cât de mult s-a dorit Cézanne ancorat în tradiţie atât în viaţă cât şi în artă. „Vreau să fac din impresionism ceva solid şi durabil precum arta muzeelor" - declara el la un moment dat.

Cu doar câteva exponate, „Jucătorii de cărţi" reuşeşte să ilustreze o trăsătură esenţială a operei lui Paul Cézanne: tensiunea dintre dorinţa de a împinge arta picturii spre valori relative – între planuri, între culori – şi nevoia sa de stabilitate, de a simţi că pictura sa nu este un moment de ruptură ci de continuitate.

În 1927, pictorul catalan Juan Miró declara emfatic „Vreau să asasinez pictura". Un an mai târziu vizitează pentru prima oară muzeele Olandei. Reîntors la ferma familiei de lângă Barcelona, pictează trei „interioare olandeze", pornind de la cărţile poştale pe care le-a cumpărat în timpul periplului său. „Asasinul" virtual se îndrăgosteşte brusc de victima sa...

Aceste scene de interior, alături de desene preparatoare şi, mult mai important, tablourile care le-au inspirat, sunt pentru prima oară puse alături într-o manifestare concepută în cooperare cu Rijksmuseum din Amsterdam.

O pereche de panouri explică, analizând fiecare element al tablourilor, cum „Cântăreţul la lăută" (1660) de Hendrick Sorgh a fost transformat în „Interior olandez (I)" şi cum „Copii învăţând o pisică să danseze" de Jan Steen a devenit „Interior olandez (II)". Unele componente – instrumentele muzicale, un câine, un ulcior – supravieţuiesc tranziţiei aproape neschimbate. Personajul masculin din tabloul lui Sorgh este transformat într-o pată albă cu un cerc roşu în mijloc, magnet care atrage în jurul lui „caractere" adiţionale – peşte, liliac, lebădă, broască – care nu apar în tabloul olandez. Femeia dispare aproape cu desăvârşire, rămânând doar ca o moviliţă deasupra mesei din centrul picturii. Prezenţa celeilalte femei, din „Lecţia de dans", este doar sugerată de o diformitate albastră amintind de fusta personajului...

Din punctul de vedere al lui Miró, „Interior olandez (III)" nu este inspirat de o pictură anume, dar Gary Tinterow, curatorul expoziţiei, a legat tabloul de „Femeie făcându-şi toaleta" de Jan Steen, justificându-şi asocierea prin referinţele la ciorapii roşii, câinele ghemuit pe o canapea sau saboţii de lemn de pe covor. Tabloul lui Steen se afla în 1928 într-o colecţie particulară elveţiană, dar Miró a văzut, probabil, o reproducere.

Juan Miró a dorit mereu, în prima parte a carierei sale, să-şi confrunte admiratorii cu modificări bruşte de stil. „Interioarele olandeze" sunt o schimbare de direcţie după expoziţia plină de succes de la Galeria Georges Bernheim, din mai 1928, în care prezentase publicului formele simplificate, unele foarte aproape de abstract, din anii precedenţi. Pe de o parte, „Interioarele" reprezintă o reîntoarcere la tradiţiile picturii europene, nu numai ca subiect ci şi ca metodă de lucru, bazată pe schiţe succesive, din ce în ce mai complexe. Pe de altă parte, ele constituie pentru Juan Miró o punte între aglomerarea de simboluri din „Carnavalul arlechinului" (1924–25) şi „Constelaţiile" din 1940.

Pentru Miró, ca şi pentru Cézanne, aspectul moralizator al picturii de gen neerlandeze era lipsit de orice importanţă. Ceea ce a stârnit interesul unui artist asociat cu suprarealismul a fost multitudinea de personaje, gesturi şi obiecte ce puteau fi extrase din context, aplatizate, distorsionate şi rearanjate să comunice între ele prin mişcare şi prin ritm ca într-un rebus colorat. Miró înlocuieşte jocurile de umbră şi lumină, armonia tonurilor sau grija pentru realismul detaliilor cu o sarabandă de forme incongruente în culori contrastante şi ţipătoare care par să ţâşnească de pe pânză şi perete. La 25 de ani, un Şiva Nataraja distruge lumea picturii realiste şi o reînnoieşte printr-un dans sălbatic al formelor şi culorilor. ■

**dincolo de aspectul comic, pentru că, spre cinstea lui Nigel Cole, nu avem de-a face cu un militantism deghizat în filmul lui şi nici cu o frivolitate de dragul frivolităţii, se află aspectul psihologic al devenirii Ritei dintr-o muncitoare timidă într-un lider care pune în joc mai mult decât propriul destin.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Ce vor femeile

## *Made in Dagenham* (2010)

**Regia:** Nigel Cole. **Cu:** Andrea Riseborough, Imedla Stauton, Sally Hawkins. **Genul filmului:** Comedie, Dramă, Istoric. **Durata:** 113 minute. **Premiera în România:** 25.03.2011. **Produs de:** Number 9 Films. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

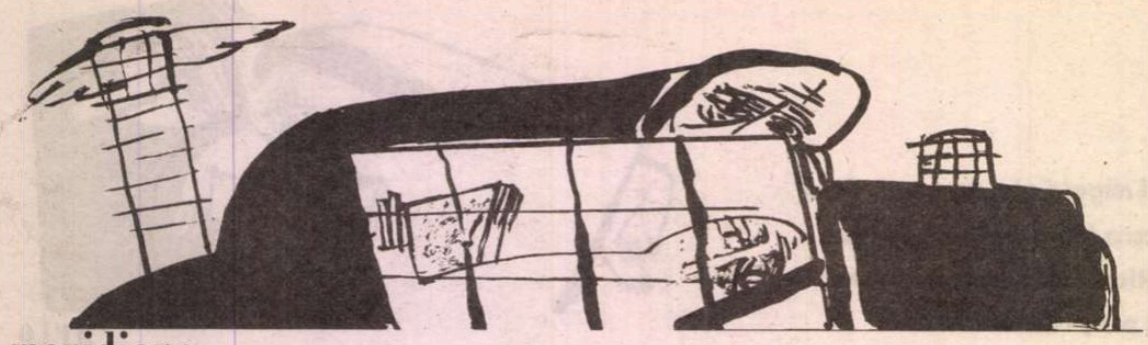
**„*We Want Sex* era titlul iniţial al filmului lui Nigel Cole, pornind de la decupajul uneia dintre lozincile afişate pe o pancartă de către femeile aflate în grevă la sucursala Ford din Dagenham, Marea Britanie.**

„We Want Sexual Equality" exprima foarte bine dezideratul muncitoarelor plătite inechitabil cu mult mai puţin decât angajaţii bărbaţi pentru acelaşi număr de ore de muncă şi cu aceleaşi responsabilităţi. Confuzia nu este numai un accesoriu de care comedia se serveşte, ci relevă şi o altă dimensiune a mişcării revendicative care a schimbat raportul de forţe nu doar pe piaţa muncii, ci şi sub raport mentalitar în Anglia anilor '70. O tradiţie a mişcărilor feministe ar trebui să înceapă cu Marry Wollstonecraft care-şi publica în 1792 o carte de referinţă, *În apărarea drepturilor femeilor*, continuând cu mişcarea sufragetelor iniţiată în 1903 şi condusă de Emmeline Pankurst. Se obţine dreptul la vot pentru femei abia în 1918, după război, iar în 1960 apare Mişcarea de Eliberare a Femeilor în Statele Unite, cunoscută îndeobşte cu numele de *Women's Lib*. Feminismul se amestecă inevitabil cu politica şi puţini mai ştiu astăzi că ziua de 8 Martie, ziua internaţională a femeii, sărbătorită pentru prima oară în 1911, se datorează activistei comuniste Clara Zetkin, membru al Comitetului Executiv al Cominternului între 1921 şi 1933.

Rita O'Grady reprezintă un punct important în această istorie a feminismului care coincide până la un punct cu autentica valorizare a drepturilor omului. În 1968, Rita O'Grady (Sally Hawkins) era aleasă ca lider sindical al muncitoarelor de la fabrica Ford pentru a le susţine interesele în faţa patronilor. Nici pe departe o femeie lipsită de feminitate, un soldat cu fustă din „Armata Salvării" – vezi celebra piesă *Maiorul Barbara* (1905) a lui George Bernard Shaw –, Rita are două calităţi majore, curajul şi inteligenţa sau mai precis tactul care este o formă specifică de inteligenţă a omului sensibil şi educat. Are în Albert (Bob Hoskins), unul dintre liderii sindicali, un susţinător onest aşa cum un suport neaşteptat vine din partea Lisei (Rosamund Pike), soţia unuia dintre directorii locali ai uzinelor Ford. Discuţiile cu patronii relevă prezenţa de spirit a Ritei, replica ironică, o bună plasare în context care-i descumpăneşte pe interlocutorii masculini, aceasta şi pentru faptul că în mod aprioric o consideră un partener inferior de discuţie. Desconsiderarea nu reprezintă doar un plasament pe o scară ierarhică, ci şi un reflex mentalitar, o grilă cutumiară de receptare. Se aşteaptă din partea interlocutoarei supunere, cuminţenie, locuri comune, timiditate etc. Volubilitatea Ritei şi inteligenţa fac însă din ea un partener cu drepturi egale în spaţiul dialogului şi evident contrariază până la iritare. Dincolo de aspectul comic, pentru că, spre cinstea lui Nigel Cole, nu avem de-a face cu un militantism deghizat în filmul lui şi nici cu o frivolitate de dragul frivolităţii, se află aspectul psihologic al devenirii Ritei dintr-o muncitoare timidă într-un lider care pune în joc mai mult decât propriul destin.

Cheia filmului se află în această conştiinţă de sine, în înţelegerea mizei politice de proporţii pe care o pune în joc mişcarea declanşată de cele 187 de muncitoare de la uzinele Ford, un număr infim în comparaţie cu cel al bărbaţilor angajaţi la aceeaşi uzină. Rita trebuie să convingă nu doar diferitele instanţe, decidenţi sindicali, decidenţi politici etc., dar şi propriile colege de muncă, opinia publică. Dincolo de zidurile fabricii se află familiile unde se desfăşoară un alt război, unde apar alte tensiuni. Filmul lui Nigel Cole nu este lipsit de locuri comune, de fapt, majoritatea enunţurilor Ritei nu sunt altceva decât banalităţi, truisme, dacă le plasăm în contextul actual. Însă, nu despre contextul a ceea ce astăzi socotim drept firesc, normal este vorba. A se vedea în acest sens filmul *Insider* (1999) al lui Michael Mann şi imensul scandal din jurul afirmării unui adevăr simplu pe care orice modest chimist l-ar fi revelat şi anume că, da, fumatul dăunează grav sănătăţii. În 1968 părea destul de firesc ca o femeie să primească un salariu inferior indiferent de munca prestată pentru că nu era bărbat, aşa cum, până în 1918 în Anglia şi până în 1946 în România, femeia nu era socotită destul de responsabilă pentru a vota. Iar lista poate continua dacă ne referim la condiţia femeii în statele de religie islamică în zilele noastre. Abnegaţia Ritei reuşeşte să o impresioneze şi să o convingă inclusiv pe Barbara Castle (Miranda Richardson) din Camera Comunelor să le susţină cauza, iar întâlnirea cu aceasta este elocventă. Barbara doreşte să testeze abilitatea politică a Ritei; discuţia este, de fapt, o confruntare. Indiferent de simpatia pe care o nutreşte Barbara pentru cauza Ritei, omul politic ia locul femeii dispuse să acorde concesii, iar această ultimă confruntare o validează nu numai pe Rita ca lider, ci şi cauza ei. Rezultatul a constat în Equal Pact Act din 1970, care consfinţea victoria mişcării iniţiate de Rita O'Grady.

Cum se împacă aceste lucruri serioase cu comedia? Ne întoarcem la titlul iniţial al filmului şi remarcăm tonul pastelat şi retro care răzbate din nenumărate cadre, etalarea coapselor pe care fustele scurte şi mersul pe bicicletă o fac posibilă, glumiţele fără perdea şi ricanarea lui Marx. Comedia se adresează în egală măsură lumii capitalului aşa cum apare în varianta fordistă, cât şi, prin ricoşeu, aşa cum apare în cea marxistă. Ameninţarea reprezentantului Ford al centralei americane interpretat impecabil de Richard Schiff, că salariile mai mari vor determina mutarea întreprinderilor Ford în state unde costul de producţie devenea mai avantajos prin micşorarea plăţii salariilor, nu a rămas în timp fără obiect. Totuşi, ne aflăm în 1968, revoluţia este în acelaşi timp sexuală şi ideologică în Franţa, iar Marcuse, Mao se servesc împreună cu un libertinism febricitat. Comedia se plasează în inevitabilul loc geometric al stângăciilor şi tatonărilor prin care mişcarea îşi găseşte reperele şi dizolvă activismul în erotism. În această privinţă nu ne aflăm departe de *The Full Monty* (1997) al lui Peter Cattaneo, unde şase şomeri din Sheffield formează o trupă de *streaptease* masculin. În plus, unde altundeva mai bine decât în cultura încă victoriană a anilor '60 îşi avea mai bine locul ceva licenţios? ■



**Eu, verset al mărului, cărţile m-au scris chiar dacă voi nu m-aţi citit.**

# Joumana Haddad

## *Întoarcerea lui Lilith*

### (fragmente)

**Joumana Haddad s-a născut la Beirut în 1970. Este poetă, traducătoare, jurnalistă. A urmat studii de medicină și traductologie și e o pasionată cititoare a lui Sade. Este responsabilă a paginilor culturale din cotidianul libanez *An Nahar*, fondatoare și directoare a revistei *Jasad* (Corp). Vorbește șapte limbi și traduce în și din ele. Pregătește un doctorat despre traducerea poetică. S-a făcut cunoscută ca „o voce unică în poezia arabă de azi", după spusele lui Tahar Ben Jelloun, de o forță excepțională, vecină cu provocarea. Nesupusă, rebelă, furioasă, luînd cu asalt viața, luptîndu-se cu tabuurile și interdicțiile, răsturnînd locurile comune și stereotipurile occidentale despre femeia arabă, așa se definește autoarea prin cărți de poezie precum *Vreme de un vis* (1995), *Invitație la o cină secretă* (1998), *Întoarcerea* lui *Lilith* (2004) sau prin cea de eseuri, intitulată atît de elocvent *Am ucis-o pe Șeherazada, confesiune a unei femei arabe cuprinse de mînie* (2010), apărută simultan în trei limbi.**

**A primit deja numeroase premii, iar cărțile i-au fost traduse în mai multe limbi și țări. În 2006 a primit Premiul Arab pentru Jurnalism, în 2009 Premiul Internațional pentru Poezie Nord-Sud al fundației italiene Pescarabruzzo, în 2010 Premiul Fundației Canadiene Metropolis Bleu pentru Literatură.**

**Două figuri mitice bîntuie universul ei poetic, Lilith, femeie liberă, nesupusă, creatură deplină și nu ieșită din coasta lui Adam, alungată din paradis pentru cutezanța ei și, opusă acesteia, Șeherazada care cîștigă orice nouă zi prin viclenie și înșelăciune, satisfăcîndu-l pe stăpînul sultan cu diverstismentul și delectarea pe care i le oferă. Pe prima, Jumana Haddad o ia drept figură tutelară și îi dedică un volum de versuri de o mare intensitate, pe ultima o omoară și își justifică gestul în eseul menționat, greu de ignorat prin forța, curajul și lucididatea sa.**

***Întoarcerea lui Lilith* filtrează mai multe straturi de mitologie și creează un imaginar al rebelei, în care senzualitatea și nesupunerea, singurătatea și libertatea, sexualitatea și moartea se întîlnesc într-un vertij de imagini, multiplicate și reluate într-un crescendo amenințător.**

**Propunem în continuare o versiune românească pentru cîteva fragmente din acest volum, în selecția autoarei și cu amabila ei permisiune.**

Sînt Lilith zeiţa celor două nopţi care se întoarce din exil. Sînt Lilith femeia destin. Nici o făptură bărbătească nu-mi scapă şi nici o făptură bărbătească nu ar voi să-mi scape.

Sînt cele două luni Lilith. Cea neagră se întregeşte doar cu cea albă, fiindcă puritatea mea e scînteia desfrîului iar abstinenţa mea, începutul posibilului. Sînt femeia-paradis care a căzut din paradis şi sînt căderea-paradis.

Sînt virgina, faţa nevăzută a desfrînatei, mama-amantă şi femeia-bărbat. Noaptea fiindcă sînt ziua, dreapta fiindcă sînt stînga, Sudul fiindcă sînt Nordul.

Sînt Lilith, cea cu sîni albi. Irezistibil mi-e farmecul, am părul lung şi negru, ca mierea-mi sînt ochii. Legenda spune ca am fost zămislită din lut pentru a-i fi lui Adam prima femeie, dar eu nu m-am supus.

Sînt femeia ospăţ şi invitaţii la ospăţ. Vrăjitoare înaripată a nopţii îmi este porecla şi zeiţă a ispitei şi a dorinţei. Am fost numită stăpîna plăcerii gratuite şi a masturbării şi eliberată am fost de condiţia de mamă ca să devin destin nemuritor.

Sînt Lilith care se întoarce din temniţa uitării albe, leoaică a domnului şi zeiţa celor două nopţi. Adun ce nu se poate aduna în cupa mea şi o beau fiindcă eu sînt preoteasa şi templul. Trec din beţie în beţie ca să se ştie că setea mi-e nepotolită. Mă iubesc singură şi mă reproduc ca să creez un popor de urmaşi, apoi îmi omor iubiţii ca să le fac loc celor ce nu m-au cunoscut încă.

Mă întorc din temniţa uitării albe pentru cei ce încă nu m-au cunoscut, ca să fac loc mă întorc şi ca să se ştie că setea mi-e nepotolită, din albul uitării ca să iau cu asalt viaţa şi ca să sporească numărul, ca să-mi omor iubiţii mă întorc.

Sînt Lilith femeia-pădure. Nu am cunoscut aşteptări îmbietoare dar am cunoscut leii şi cei mai teribili monştri. Fecundez toate coastele mele ca să construiesc povestea. Îmi adun vocile din rărunchi ca să crească numărul de sclavi. Îmi mănînc trupul ca să nu mă creadă cineva flămîndă şi îmi beau apa ca să nu sufăr vreodată de sete. Cozile mele sînt lungi pentru iarnă, valizele-mi sînt ne-umplute. Nimic nu mă potoleşte, nimic nu mă satură şi iată mă întorc ca să fiu regina celor rătăciţi în lume.

Eu sînt paza fîntînii şi întîlnirea contrariilor. Săruturile pe trupul meu sînt rănile celor care au încercat. Din fluierul coapselor mi se înalţă cîntecul şi din cîntecul meu blestemul se revarsă apă pe pămînt.

Sînt Lilith leoaica seducătoare. Mînă a fiecărei slujitoare, fereastră a fiecărei fecioare. Îngerul căderii şi conştiinţa somnului uşor. Fiică a Dalilei, a Mariei Magdalena şi a celor şapte zîne. Nu exista leac pentru damnarea mea. Din desfrîul meu se ridică munţii şi se pornesc fluviile. Mă întorc ca să străpung cu valurile mele vălul pudorii şi ca să şterg rănile lipsei cu parfumul dezmăţului.

Din fluierul coapsei mi se înalţă cîntecul.

Şi din desfrîul meu se pornesc fluvii.

Cum atunci să nu fie maree

Cînd între buzele-mi verticale străluceşte surîsul?

Pentru că sînt prima şi ultima

Curtezana virgină

Dorita temută

Adorata dispreţuită

Învăluita goală

Pentru că sînt blestemul a ce se întîmplă înainte

Păcatul pieri din deşerturi cînd l-am părăsit pe Adam

El rătăci încoace şi încolo, îşi pierdu desăvîrşirea.

Eu l-am coborît pe pămînt şi am aprins pentru el floarea de smochin.

Sînt Lilith secretul degetelor care stăruiesc. Străpung cărarea, destăinuiesc visele, despic cetăţile bărbatului prin potopul meu. Nu adun două făpturi de acelaşi fel pe arca mea. Mai degrabă mă preschimb eu, pentru ca sexul să se purifice de orice puritate.

Eu, verset al mărului, cărţile m-au scris chiar dacă voi nu m-aţi citit. Plăcerea neînfrînată soţia rebelă desăvîrşirea desfrîului care duce la secătuirea totală. Spre nebunie mi se desface cămaşa. Cei care mă ascultă merită moartea iar cei care nu mă ascultă vor muri de ciudă.

Nu sînt nici iapa narăvaşă nici cea blîndă,

Mai degrabă freamătul primei ispite

Nu sînt nici iapa narăvaşă nici cea blîndă

Mai degrabă lipsa celui din urmă regret.

Eu Lilith îngerul neruşinat. Prima iapă a lui Adam şi ispititoarea lui Satan.

Imaginarul sexului înnăbuşit şi ţipătul său ascuţit. Timidă fiindcă sînt nimfă a vulcanului, geloasă fiindcă sînt obsesie dulce a viciului. Primul paradis nu m-a putut îndura. Am fost alungată ca să semănăn dezbinarea pe pămînt, să domnesc asupra patului supuşilor mei.

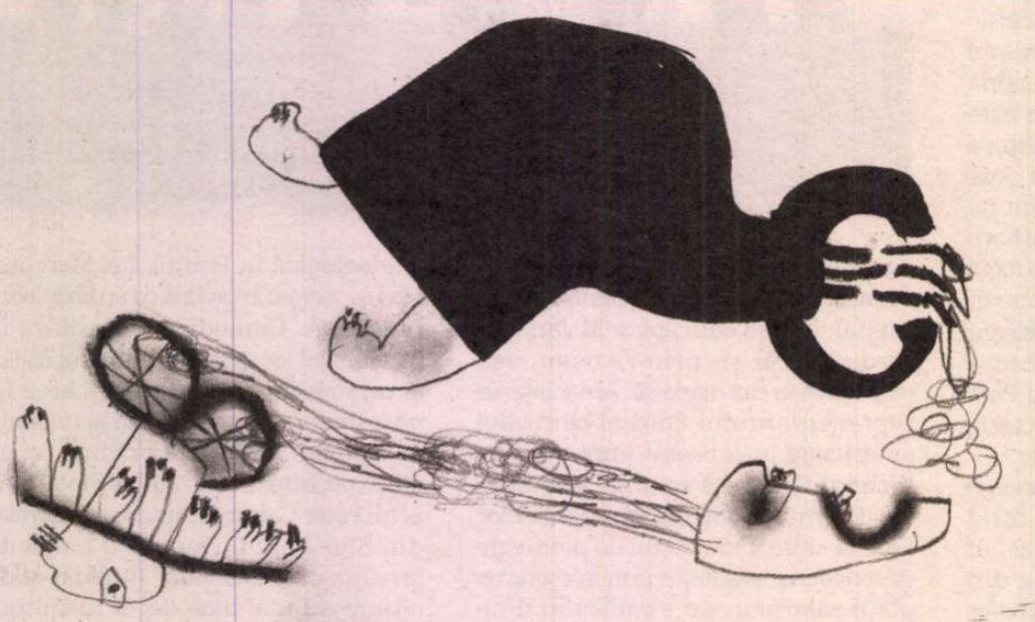
Soartă a celor ce cunosc şi zeiţă a două nopţi. Unirea dintre somn şi veghe. Eu fetusul poet, pierzîndu-mă mi-am cîştigat viaţa. Mă întorc din exil ca să fiu soţia celor şapte zile şi cenuşa de mîine.

Sînt leoaica seducătoare şi mă întorc ca să acopăr de ruşine pe cele supuse şi ca să domnesc pe pămînt. Mă întorc ca să vindec coasta lui Adam şi să eliberez pe fiecare bărbat de Eva lui.

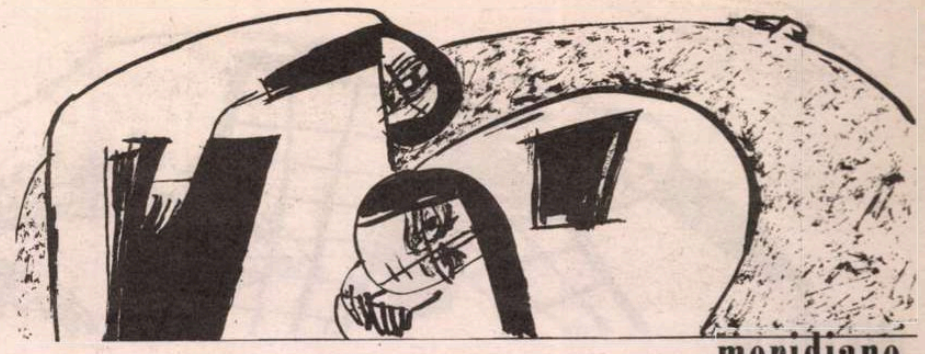
Sînt Lilith

Şi mă întorc din exil

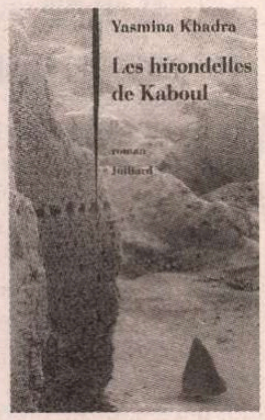
Ca să moştenesc moartea mamei pe care am născut-o.



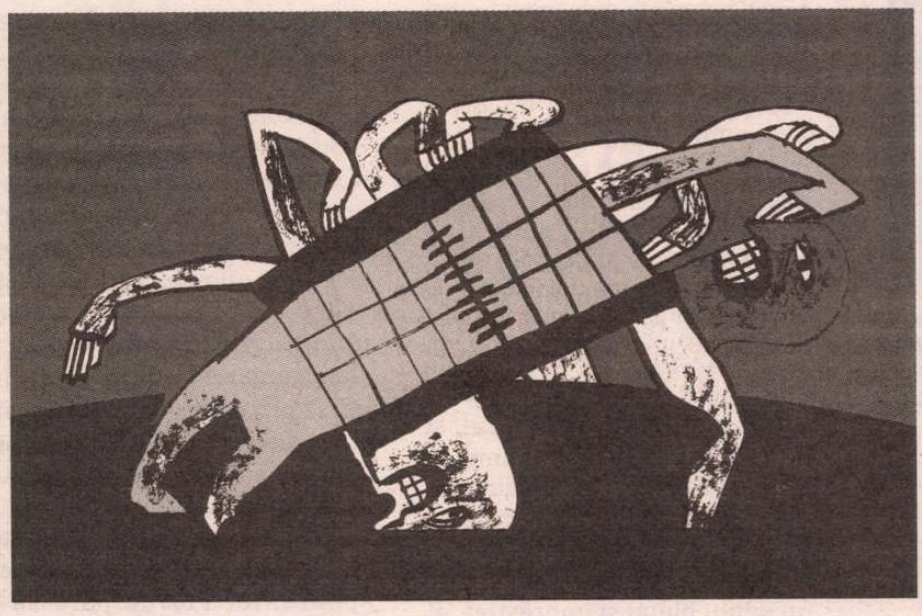
■ **Traducere şi prezentare de**
**Muguraş Constantinescu**



**Rândunelele din Kabul (2002), *Atacul* (2005) şi *Sirenele din Bagdad* (2006) formează o trilogie care încearcă să ofere o anume înţelegere a resorturilor violenţei în trei zone fierbinţi de pe harta geo-politică actuală: Afganistan, Cisiordania şi Irak.**




# Dragoste la Kabul



**Yasmina Khadra este pseudonimul algerianului Mohammed Moulessehoul. Cele două cuvinte înseamnă, în limba arabă, „iasomie verde". S-a născut la 10 ianuarie 1955, în Sahara algeriană.**

Tatăl său era asistent medical. Mama se trage din triburile nomade din deşert; nu a învăţat niciodată să scrie ori să citească, dar i-a transmis copilului poezia orală şi înţelepciunea strămoşilor.

În 1964, când avea doar nouă ani, e înscris de tatăl său la şcoala de cadeţi, menindu-l unei cariere militare. Stă 11 ani la internat. Apoi, îşi continuă studiile la Academia Militară. Scrie de la vârsta de 11 ani. A început cu poveşti inspirate din tradiţia orală transmisă de mama sa. Debutează, la vârsta de 17 ani, cu o proză intitulată *Huria*. Continuă să scrie, în paralel cu cariera militară. Temându-se de cenzura militară, se ascunde în dosul unei pseudonim feminin şi continuă să scrie, încercând să explice violenţa din Algeria contemporană. În anul 2001, părăseşte Algeria pentru Franţa. Refuză condiţia de exilat. „Algeria este ţara mea, nu am alta. Şi nici nu vreau să am alta". De ce scrie în limba franceză? Foarte simplu. La început, vroia doar să scrie. Nu-i păsa în ce limbă. Profesorul de arabă l-a luat în zeflemea. Cel de franceză l-a încurajat.

Marea temă a romanelor lui Khadra este necesitatea dialogului dintre Orient şi Occident. Fiecare parte e surdă la problemele şi nevoile celeilalte. Consecinţa: violenţa lumii contemporane. *Rândunelele din Kabul* (2002), *Atacul* (2005) şi *Sirenele din Bagdad* (2006) formează o trilogie care încearcă să ofere o anume înţelegere a resorturilor violenţei în trei zone fierbinţi de pe harta geo-politică actuală: Afganistan, Cisiordania şi Irak. Romanul *Rândunelele din Kabul* are o construcţie echilibrată, bazată pe evoluţia paralelă a două cupluri în atmosfera sufocantă, şi la propriu şi la figurat, a capitalei afgane. „Strânsă în etuva munţilor lui pietroşi, Kabulul se sufocă. Ai zice că, în cer, s-a căscat o răsuflătoare. Rarele adieri de vânt, departe de a răcori sau de a împrospăta aerul rarefiat, se bine-dispun, ridicând praful în gol ca să roadă ochii şi să usuce gâtlejurile" (33)[1]. Utilizând inspirat tehnicile narative de anticipare a conflictului şi pregătire a cititorului, Yasmina Khadra îşi începe naraţiunea cu scena execuţiei publice prin lapidare a unei femei acuzate de prostituţie. Tot cu o execuţie a unei femei acuzate de o faptă ignobilă, pe care ajungem să o cunoaştem prin derularea naraţiunii, se va încheia demersul narativ al lui Khadra. Marea schimbare este, însă, faptul că naratorul ne lasă mai bogaţi sufleteşte pentru că putem aprecia mai bine libertatea după o asemenea dură plonjare în lumea condusă de talibani, şi mai trişti pentru că avem de-a face, aici, cu o tulburătoare poveste de dragoste care nu se poate termina, desigur, decât în moarte.

Cele două cupluri pe ale căror angoase şi suferinţe se construieşte trama romanului sunt într-o dureroasă simetrie. Atiq Shaukat este un fost luptător pe frontul anti-sovietic care se alătură talibanilor. Rănit pe front, este salvat de către Mussarat, cu care se căsătoreşte, apoi, din obligaţie. Talibanii îi oferă o slujbă de mare încredere, este paznic la principala închisoare a Kabulului. Treptat, fostul luptător ajunge să se simtă sufocat de privaţiunile şi absurdele impuneri ale talibanilor. Până şi muzica este interzisă în Afganistan. Boala soţiei, care îl iubeşte sincer, pare să fie paiul care doboară cămila. Incapabilă să îşi mai îndeplinească îndatoririle casnice şi sexuale din cauza cancerului care îi roade trupul, Mussarat ar putea fi repudiată oricând. Dar Atiq nu se poate hotărî să facă gestul pe care legislaţia talibanilor i l-ar permite fără probleme. Îi datorează, totuşi, prea mult lui Mussarat.

Celălalt cuplu aparţine unui segment de populaţie mai educat, mai rafinat, mai înstărit. Zunaira este o femeie sofisticată şi extrem de frumoasă. Fusese avocată, militantă feministă. Se căsătoreşte, înainte de invazia sovieticilor, cu Mohsen Ramat. Războiul le distruge casa, sărăcesc. Zunaira îşi petrece zilele în casă, detestând orice ieşire. Nu vrea să vadă nenorocirea oraşului în care după atâţia ani de război nu mai sunt decât ruine, cerşetori, mizerie şi brutalitate. La nevoie, talibanii folosesc cravaşa pentru a aduce credincioşii să asculte slujbele la moschee. Burqa, veşmântul impus femeilor de către talibani, e materializarea supunerii femeii. „O tunică a lui Nessus nu mi-ar afecta atât de mult demnitatea precum acest veşmânt funest care mă reifică, suprimându-mi chipul şi confiscându-mi identitatea. .. Cu vălul acesta blestemat, nu sunt nici fiinţă omenească, nici animal, doar o sudalmă, o ocară pe care trebuie să o ascunzi, întocmai ca un beteşug" (62), spune Zunaira. Într-o zi fatidică, Zunaira acceptă să iasă la o plimbare alături de soţul ei. Mohsen este obligat de un taliban să intre la slujba dintr-o moschee, iar Zunaira îl aşteaptă în soare, sufocându-se, ore întregi, sub burqa. Nevrozată, ea îşi acuză soţul că nu o înţelege. În timpul altercaţiei, Mohsen alunecă pe podeaua din bucătărie şi cade, lovindu-se la cap şi moare. Zunaira este acuzată că şi-a ucis soţul. Acesta este momentul narativ când istoria celor două cupluri, afectate în mod diferit de teroarea impusă de către talibani, se întâlneşte. Zunaira este păzită la închisoare de către Atiq. Într-o zi, acesta o surprinde pe frumoasa Zunaira fără chador, pieptănându-se. Nu mai văzuse chipul altei femei în afară de Mussarat de ani de zile. Şocul este total. Atiq se îndrăgosteşte pe loc de Zunaira. Îi mărturiseşte totul soţiei sale, care îl înţelege, pentru că iubirea ei pentru Atiq este tot atât de fără speranţă precum cea a lui Atiq pentru Zunaira. Mussarat îi propune o soluţie disperată. Se oferă să se substituie Zunairei. Cine va mai căuta identitatea celei ascunse sub chador? Moartea prin lapidare i se pare lui Mussarat preferabilă faţă de lunga suferinţă cauzată de cancer. Are loc substituţia. Dar, neprevăzutul intervine, precum în istoria lui Romeo şi a Julietei sale. Atiq e obligat de către şeful lui să asiste la execuţie. La întoarcere nu o mai găseşte pe Zunaira. Înnebunit, fuge pe stradă încercând să ghicească sub care chador se ascunde iubita lui. Veşmântul salvator devine giulgiu. Atiq sfâşie chador după chador, fiind lapidat în stradă de bărbaţii dezonoraţi de încercarea lui nesăbuită de a le vedea femeile.

Romanul lui Khadra este o copleşitoare poveste de dragoste care merge, precum toate marile poveşti de iubire, dincolo de viaţă, spre moarte. Cei patru eroi principali sunt înconjuraţi de un cerc de apropiaţi care reprezintă opinia publică. Sunt acei mulţi care zic precum talibanii şi încearcă să facă precum ei înşişi, în modestele limite între care acest lucru este posibil. Zunaira rezumă procesul talibanizării. „Noi toţi am fost ucişi. Iar acest fapt s-a petrecut cu atât de mult timp în urmă încât am şi uitat de el" (125). Oamenii Kabulului rătăcesc precum nişte spectre sub cnutul talibanilor, îmbrânciţi, ca o turmă, în staulul rezervat lor de ulemale isterice. Singura soluţie existenţială este pasivismul, întoarcerea spre şi în sine sau cei foarte apropiaţi, fatalismul oriental. Aşa cum spune inspirat Mussarat: „Ia lucrurile aşa cum sunt ele, nu dramatiza, nu le ignora; nu tu eşti cel care îţi conduci barca, ci cursul destinului tău. ... A trăi înseamnă, în primul rând, să fii pregătit că cerul poate să-ţi cadă în cap oricând" (91). Deprimarea este cu atât mai profundă, cu cât societăţile occidentale nu oferă alternative. Ele sunt „societăţile amorale ... unde primează profitul şi unde scrupulele, pietatea, mila nu au nici o valoare, unde valorile sunt exclusiv financiare, unde bogaţii devin tirani şi salariaţii ocnaşi, unde firma se substituie familiei pentru a izola indivizii ca să fie domesticiţi şi apoi să fie concediaţi fără nici un fel de forme..." (73).

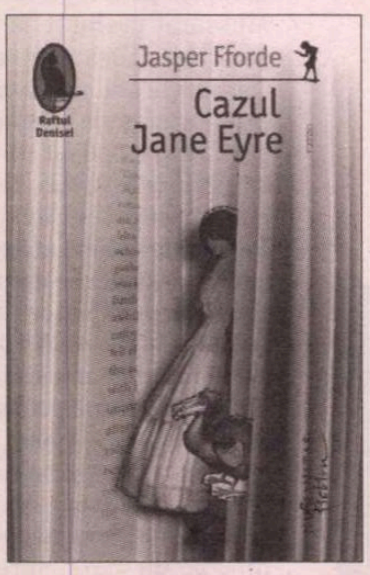
Copleşitoarea poveste de iubire din Kabul se petrece printre ruine şi străzi împuţite, în care fâlfâitul burqcăi murdare îţi aduce aminte că, totuşi, în lume există şi fâlfâit de aripi de rândunele. Şi atunci, cum de a fost posibil? Cum de este posibil? Care este resortul acela intim care ne face vulnerabili la promisiunile totalitarismelor?

Khadra, Yasmina. *Les hirondelles de Kaboul* [*Rândunelele din Kabul*]. Paris: Julliard, 2002.

■ **Mihaela Mudure**

[1] Toate fragmentele sunt traduse din limba franceză de autoarea textului.

# Salvaţi-o pe Jane!




Jasper Fforde, *Cazul Jane Eyre*, traducere şi note de Carmen Toader, Editura Humanitas Fiction, 2011, 332 pag.

**Bine aţi venit în lumea lui Jasper Fforde. Suntem în Anglia anului 1985, iar războiul din Crimeea durează de o sută treizeci şi doi de ani.**

Ţara Galilor s-a declarat republică socialistă independentă, corporaţia paramilitară Goliath, cu membri onorifici în Parlament şi consultanţi în Trezorerie, conduce, practic, ţara, dirijabilele sunt încă la modă, licantropia şi vampirismul îndeajuns de răspândite ca să existe un departament care luptă împotriva lor, agenţii din ChronoGuard pot călători în timp (pe care, uneori, îl fac să se oprească), religiile au fost comprimate într-una singură (Divinitatea Globală Standard), păsările Dodo au fost readuse la viaţă prin manipulări genetice succesive, Beatles-ii nu s-au despărţit, şi, poate cel mai interesant lucru din perspectiva noastră, literatura contează! De fapt, ce zic eu, contează. Literatura este chiar viaţa celor mai mulţi dintre oameni. Ei îşi iau numele poeţilor favoriţi, John Milton, William Blake, Samuel Coleridge, William Wordsworth, John Keats sau Alfred Tennyson, la sfârşitul cărora statul le adaugă câte un număr de înregistrare (tatuat în spatele urechii) pentru a putea fi deosebiţi. Pe stradă sunt montate automate *Willspeak* unde poţi asculta diverse piese de Shakespeare (a cărui autoritate este încă disputată), iar încăierările dintre bandele rivale nu mai pornesc de la muzică, fotbal sau droguri, ci de la divergenţele de receptare a unui scriitor sau altul. Mai mult, furtul şi falsificarea manuscriselor originale, indiferent de genul căruia îi aparţin, au ajuns ţinta principală a hoţilor şi traficanţilor de carte. Dintre aceştia, Acheron Hades, al treilea pe lista celor mai căutaţi criminali ai tuturor timpurilor, se detaşează cu uşurinţă. Domnul Hades, ca un veritabil personaj de benzi desenate (cartea s-ar putea uşor transforma într-un roman grafic) este întruchiparea spiritului malefic prin definiţie. El face rău de dragul răului, uneori şi al banilor, şi este foarte, foarte inventiv. Îl ajută şi o mică armată de discipoli cu creiere spălate, dar în primul rând abilităţile sale. Poate deveni invizibil, cum, la fel de uşor, poate lua diverse înfăţişări, te poate convinge să te împuşti, folosindu-ţi arma din dotare pe care adineauri o ţineai îndreptată asupra lui, şi nu în ultimul rând, poate înmuia obiectele dure, ca sticla sau cărămida, pentru a trece prin ele. Mai mult, cu ajutorul Portalului de Proză, un aparat inventat de un geniu blând şi împrăştiat, el poate călători în lumea ficţională a oricărui roman sau poem (cu condiţia ca, mai-nainte, moliile de carte, să fi „devorat" conţinutul cărţii, adică să-l fi stocat în memoriile lor electronice) de unde răpeşte personaje pe care le aduce în lumea noastră, a cititorilor, şi le omoară. Deocamdată s-a limitat la domnul Quaverley, un personaj minor din *Martin Chuzzlewit*, dar ameninţă că dacă nu i se dă ceea ce cere (foarte mulţi bani), următoarea pe listă va fi însăşi Jane Eyre, eroina cunoscutului roman victorian omonim.

Intră în scenă Thursday Next, eroina romanului nostru. Fostă combatantă în războiul din Crimeea, fostă poliţistă, actualmente detectiv literar în Reţeaua de Operaţiuni Speciale, departamentul LiteraTec, Thursday nu este ca orice zi de joi. Deşi, teoretic, departamentul în care lucrează se află undeva pe la coada ierarhiei Reţelei de Operaţiuni Speciale, de când cu înmulţirea traficanţilor de manuscrise, rata mortalităţii premature printre angajaţii ei a crescut semnificativ. Spre exemplu, într-una din încercările de capturare a lui Acheron, au murit nu mai puţin de patru agenţi, dintre care unul era chiar şeful lor. De fapt, Thursday a fost cam singura supravieţuitoare. Au salvat-o nu doar abilităţile ei speciale (rezistă cu succes încercărilor lui Hades de-ai subjuga mintea), ci şi tatăl ei, unul dintre cei ce pot opri timpul în loc, un exemplar din *Jane Eyre*, care a oprit un glonte între coperţile sale, şi, nu în ultimul rând, Edward Rochester, proprietarul lui Thornfield Hall. Altfel spus, în Anglia anului 1985, nu doar oamenii se pot teleporta în universuri ficţionale, ci şi personajele pot călători în lumea noastră, pentru a da o mână de ajutor celor cu vieţi scurte.

Evident, sfârşitul cărţii se petrece aproape în totalitate în Millcote (oraşul ficţional al lui Brontë), pe proprietatea domnului Rochester, unde Thursday se luptă să-l omoare pe Acheron, dar şi să dea romanului sfârşitul pe care îl ştim cu toţii. De fapt, cele două scopuri sunt strâns înlănţuite. Într-adevăr, dacă Jane rămâne cu Rochester, în loc să plece în India cu vărul ei, acest lucru i se datorează lui Thursday Next. Ca să ştiţi cui să fiţi recunoscători.

Totul e bine când se sfârşeşte cu bine, spunea cândva Shakespeare, iar Fforde pare să-i dea dreptate. Thursday iese victorioasă, inclusiv în dragoste, reuşind, în final, să se căsătorească cu alesul inimii ei. Nu mai intrăm în detalii. Războiul din Crimeea se sfârşeşte, iar oamenii răi sunt pedepsiţi. Doar că seria romanelor lui Fforde este de-abia la început şi, de aceea, zilele liniştite ale lui Next sunt numărate.

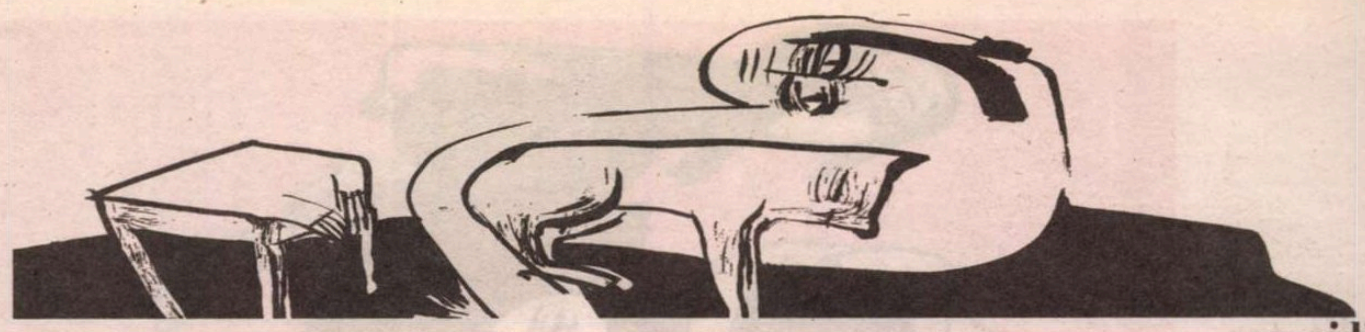
Deşi pare întruchiparea unei reţete de succes (dată de combinaţia dintre *fantasy*, *sci-fi*, roman poliţist şi metaficţiune postmodernă), Fforde a trebuit să suporte nu mai puţin de şaptezeci şi şase de respingeri ale acestui prim roman din seria celor cinci care formează în prezent aventurile lui Thursday Next. Odată apărută, însă, cartea s-a bucurat atât de aprecierea publicului cât şi a criticilor, încât te poţi întreba, şi pe bună dreptate, ce se află uneori în capul redactorilor de carte? Dar apoi îţi aduci aminte că şi *Pe aripile vântului*, *Oameni din Dublin*, *Carrie*, *Dune* sau *Catch-22* au fost la vremea lor respinse, şi încă în mod repetat. Terminând cartea, m-am apucat s-o citesc pe următoarea din serie (deocamdată netradusă la noi) în timp ce, undeva în minte, mi se forma, dureros, cumplita întrebare: dacă atât de multe cărţi de valoare au fost iniţial respinse, oare câte capodopere încă mai zac, prăfuite, prin sertarele unor birouri la care au murit, au renăscut şi-au murit din nou atâtea şi-atâtea speranţe?

■ Florin Irimia

## Şi erorile fac parte din istorie

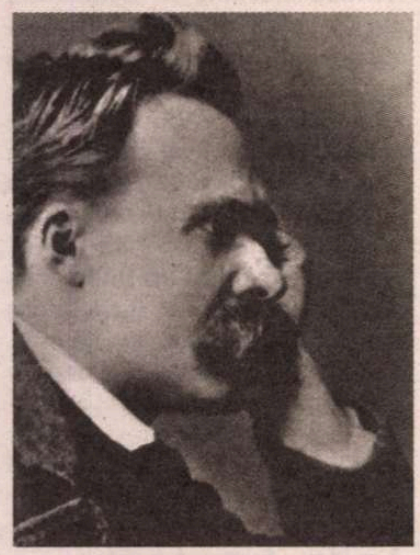
Centenarul venerabilei edituri Gallimard, sărbătorit în aprilie, n-a ocolit erorile comise de-a lungul sutei de ani de când Gaston, fondatorul, şi urmaşii săi s-au aflat în primul plan al vieţii literare franceze. Erorile au fost pe măsura meritelor. Îşi au, aşa-zicând, partea lor de glorie. În cazul unei edituri, eroarea constă în refuzarea unor cărţi valoroase. „Vina" cade pe umerii lectorilor, cei care fac referatele. Iar aceştia sunt de obicei scriitori ai casei, cum se spune, şi, fiind vorba de o casă precum Gallimard, sunt celebri. Un an după înfiinţarea editurii, un tânăr cunoscut doar în lumea bună, Marcel Proust, predă manuscrisul unui roman intitulat *Du côté de chez Swann*. Îl răsfoieşte (acesta e cuvântul) nu altul decât André Gide. Manuscrisul e restituit autorului, care îl tipăreşte pe contul lui la Grasset. Gallimard n-are nevoie decât de un an ca să-şi înţeleagă eroarea. Gide însuşi îi scrie lui Proust o scrisoare de scuze, iar Gaston recuperează exemplarele de la Grasset şi publică toate romanele din ciclul *À la recherche du temps perdu* până în 1922, anul morţii autorului. E şi anul celei de a doua gafe monumentale: e rândul lui Jacques Rivière să respingă *Ulysses* al lui James Joyce. Paul Claudel afirmă, cu aceeaşi ocazie, că e „îndurerat de absenţa cu adevărat diabolică de talent" a lui Joyce. Se pare că ritmul gafelor e de una la zece ani. În 1932, un alt scriitor important, Benjamin Crémieux, respinge *Voyage au bout de la nuit* al lui Ferdinand Céline, sub cuvânt că ar fi un roman „comunist", scris într-un argou „exasperant". Exemplele se pot înmulţi, fie că e vorba de romane mari, fie că e vorba de romane modeste, dar care se vor bucura de succes de public. Meritul lui Gaston Gallimard, îndeosebi, a fost de a-şi repara greşelile, cumpărând drepturile de la editori mai perspicace, dar mai săraci. ■

Éditions Gallimard





## Ultimul Nietzsche



„De pe timpul de când îl am pe Zarathustra pe conştiinţă, sunt ca un animal încontinuu rănit. Rana rezidă în aceea că n-am primit nici un răspuns, nici cea mai mică adiere a vreunuia", îi scrie Nietzsche lui Franz Overbeck, cu şase luni înainte de a-şi pierde minţile. E una dintre ultimele lui scrisori, dacă exceptăm bileţelele semnate Dionisos sau Crucificatul de după 3 ianuarie 1889 şi care sunt lipsite de orice sens. I-a fost dat filosofului neînţeles de către contemporani şi greşit înţeles de către majoritatea urmaşilor să-şi trăiască ultimii ani nu doar apăsat de suferinţa de a nu i se răspunde, dar şi de neputinţa de a mai întreba el însuşi. Şi ce minte limpede avea încă, nu cu mulţi ani în urmă, doi sau trei, când îi scria unui recenzent care îl criticase aspru aceste rânduri savuroase, amestec de ironie şi autoironie: „Iată toată absurditatea situaţiei în care mă aflu: de zece ani dau naştere unor pure capodopere şi mi se cere, din cauza dumnea-voastră, să mă scuz". Scrisorile dintre 1887 şi 1889 au fost inedite, în mare parte, până de curând, în Franţa şi în alte ţări. ■

## Autobiografia lui Ceauşescu

Filmul lui Andrei Ujică nu i-a lăsat indiferenţi pe criticii francezi. Regizorul român a acordat recent un interviu ziarului *Le Monde* iar *Le Nouvel Observateur* a consacrat filmului o recenzie elogioasă care se încheie cu următoarea apreciere: „Constatarea poate cea mai neaşteptată pe care spectatorul o face este că filmul revelă, în punerea în scenă propagandistică datorată lui Ceauşescu, mai puţin un machiavelism politic sau voinţă manipulatoare şi mai degrabă o anumită candoare sau, mai verde spus, o crasă imbecilitate şi o năclăită prostie". ■

# Ernesto Sábato

## încâlcit în oraşul tentacular

**Verbul a sabatiza nu există, dar eu l-am inventat în 2006 pentru a celebra întâlnirea în carne şi oase cu Ernesto Sábato, autorul capodoperei *Despre eroi şi morminte* şi a celorlalte două cărţi celebre - *Tunelul* şi *Abaddon, exterminatorul*.**

Corin Braga, Ernesto Sábato şi Ruxandra Cesereanu

Mi-a plăcut să cred că verbul *a sabatiza* conţinea felul de a scrie al marelui scriitor argentinian, cu ale sale tehnici ritualice de a portretiza coşmaruri, cu halucinaţiile în trombă narativă şi mai ales cu farmecul post-kafkian al hibridării solitudinii, înstrăinării de lume şi adâncimilor sufleteşti.

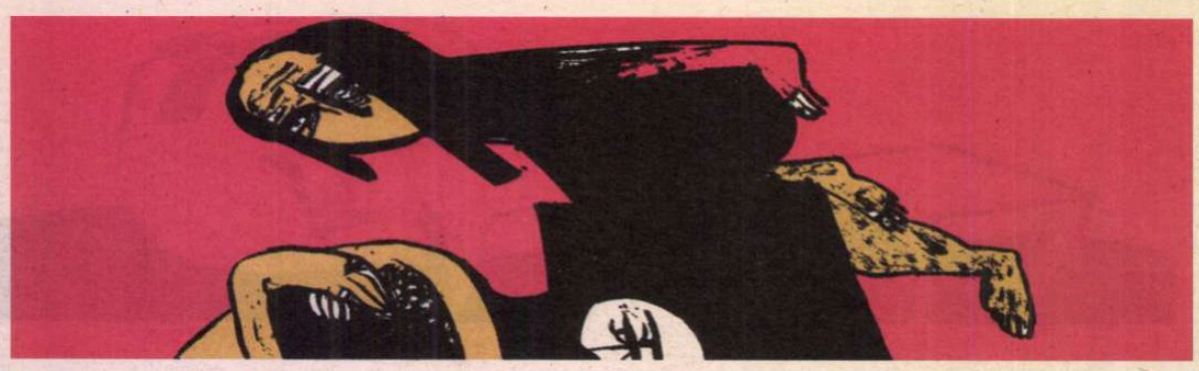
L-am întâlnit în carne şi oase pe Ernesto Sábato, la Buenos Aires, la 1 septembrie 2006, în casa lui situată în afara metropolei, într-o zonă numită Santos Lugares. Mă aflam alături de Corin Braga, al cărui maestru recunoscut în proză, pe lângă Kafka şi Bulgakov, este Sábato însuşi. Ne-am găsit în faţa unei case înconjurate de o grădină „nebună", cu rododendroni uriaşi şi tuia. O casă cu destule camere unde, într-una din ele, aşezat la birou, îmbrăcat în *blue-jeans* şi o cămaşă roşie, ne aştepta scriitorul. Ştia că suntem scriitori români şi mai ştia că el este (cel puţin pentru unul dintre noi) un magistru al prozei secolului XX. Întâlnirea cu Sábato îmi revine limpede în minte acum, când aflu că, în 30 aprilie 2011, la 99 de ani, scriitorul a murit.

Cu oarecare vreme înainte de a ajunge în Argentina, în 2006, am început să recitesc *Despre eroi şi morminte* şi să-mi notez locurile cheie din roman, pentru a filma nu doar un Buenos Aires real, de azi şi acum, ci şi unul fantasmatic. Puhoiul de străzi şi locuri din romanul lui Sábato m-a familiarizat sonor cu oraşul. Deci: parcul Lezama, strada Balcarce, parcul Colon, parcul Retiro, strada Garay, strada Isabel Catolica, strada Amiral Brown, bulevardul Pedro Mendoza, strada Belgrano, strada Pueyrredon, strada Leandro Alem, Piaţa 9 Mai, strada Callao, Piaţa Imaculatei Concepţii, Luna Park, bulevardul General Paz, strada Corrientes, strada Cangallo, Piaţa San Martin etc.

Metropola Buenos Aires, înfăţişată în *Despre eroi şi morminte*, este una dublă: pe de o parte oraşul de la suprafaţă, pe de altă parte, oraşul subteran. Dar, deşi oraşul din realitatea geografică este aerisit şi spaţios, cititorul romanului se simte înghesuit şi supravegheat, forţat să se strecoare pe străzi şi bulevarde care se succed în avalanşă. Străzile par să fie oarecum licoroase, poate de aici comparaţia stranie pe care autorul o face între Buenos Aires şi Veneţia (această comparaţie îi aparţine personajului Bruno, care îngemănează cele două oraşe datorită aerului lor umed). Este ca şi cum, metaforic vorbind, metropola din *Despre eroi şi morminte* s-ar fi preschimbat într-o lagună cu ulicioare care, dacă nu sunt umede la modul real (fizic), sunt umede psihic şi alunecoase mental. Buenos Aires este, însă, o metropolă dublată de labirinturile vâscoase din subteranele orbilor (despre care Fernando Vidal Olmos raportează în faimosul său manuscris paranoic). Doar în acest sens cifrat şi simbolic, oraşul este „veneţian", fiind secondat de un sub-oraş, de o zonă *underground*, controlată de orbi. Oraşul vizibil are o moluscă pe dedesubt (subterana orbilor), iar o tentaculă a acestei moluşte a prins rădăcină şi la suprafaţă, în casa stranie a Alejandrei. Casa familiei Vidal Olmos este chiar subterana concentrată a orbilor, într-o locuinţă-cavou, populată cu făpturi ciudate, un spaţiu impregnat de frică. Este o casă cu straturi (ca un palimpsest bolnav, dar şi ca o ceapă). La un alt nivel şi cu o altă amploare, subterana orbilor este una a creierelor insidioase, intersectate, este o hartă craniană bine camuflată în apropierea bisericii Imaculata Concepţie. Avem de-a face, astfel, cu o păpuşă rusească la orizontală, ca un vierme subpământean, fragmentat pe bucăţi. Comparând dedesubtul oraşului cu suprafaţa lui, metropola vizibilă îi pare lui Fernando Vidal Olmos (anti-eroul declarat, cel care străbate infernul, de voie, de nevoie, un Siegfried al tenebrelor, cum se autojustifică) doar un *trompe l'oeil*, o amăgire. Punctul nodal este acela în care străbaterea subteranei orbilor de către personaj pare să fie înrudită simbolic cu ritualul de iniţiere în Misterele de la Eleusis, dar cu un final macabru: mai exact, este ca şi cum Oedip ar fi fost iniţiat în Misterele de la Eleusis, pentru ca în final, ca revelaţie supremă a iniţierii, să îi fie scoşi ochii. Lucrurile nu se opresc aici: mai funcţionează o a doua revelaţie – *underground*-ul orbilor este continuat de conductele imunde de scurgere ale metropolei, cu toate dejecţiile inerente!

Şi, totuşi, există în *Despre eroi şi morminte* şi altfel de spaţii citadine, nedemonizate, care se sustrag pervertirii: parcurile, de pildă (în speţă Lezama şi Retiro) sunt zone de suflu despovărat, libere de constrângere, în afara străzilor alunecoase şi fatale. Sunt oaze meditative, de aducere aminte, de stocare a memoriei (cu ele sunt înrudite micile spaţii solitare de pe malul fluviului). Întinse pe suprafeţe relativ incontrolabile, ele se opun străzilor supravegheate (parcurse de făpturi somnambule) ori subteranelor obscure. Chiar dacă parcurile primesc, din când în când, în vizită agenţi ai tenebrelor şi făpturi-capcană (Alejandra) care nu se pot sustrage lumilor tenebroase ce îi controlează. Parcurile găzduiesc, însă, mai ales *raisonneuri* meditativi (Bruno, de pildă), dar şi visători ori fiinţe confuze şi vulnerabile, neintrate în posesia sinelui lor. Şi mai există încă un element spaţial punctat în mod special de autor, în geografia sa citadină: puzderia de cafenele şi baruri din Buenos Aires sunt locuri de păcălire şi de evaziune: în mijlocul străzilor turbionare şi, totuşi, ascunse de acestea, deşi zidite cumva înăuntrul lor. Îmi place să mi-l închipui pe Ernesto Sábato încâlcit în oraşul tentacular pe care l-a transcris atât de parfumat, aşezat la o cafenea...

■ Ruxandra Cesereanu



# Ochiul magic

## Realitate şi ficţiune

În *LETTRE INTERNATIONALE* (ediţia română / primăvara 2011), găsim un amplu grupaj sub genericul *Pagini autobiografice*, grupaj introdus de editorialul lui B. Elvin intitulat *Către cititorii noştri*. Sunt reproduse aici texte interesante care pun în discuţie raporturile diferiţilor autori/creatori cu propriile lor biografii şi cu istoria trăită. Putem citi, între altele, un remarcabil dialog al lui François Truffaut cu Bert Cardullo (de fapt ultimul interviu acordat de regizor, în 1984, anul când va înceta din viaţă, răpus de cancer), dar şi confesiunile lui Javier Cercas, cel care a scris „Anatomia unei clipe". Într-un prolog, scriitorul spaniol aduce date importante despre facerea acestei cărţi consacrate puciului eşuat de la 23 februarie 1981, când forţe conservatoare au încercat să reinstaureze franchismul. Iniţial, Cercas a vrut să scrie un roman despre lovitura de stat nereuşită. („Nu există romancier care să nu fi avut senzaţia orgolioasă că realitatea îi cere un roman, că nu el caută un roman, ci romanul îl caută pe el." – mărturiseşte Cercas.) A şi aşternut pe hârtie patru sute de pagini (un fel de *un nou „Cei trei muşchetari"*, constată cu autoironie scriitorul), dar a renunţat la ele, a studiat în amănunt tot ce se întâmplase şi şi-a dat seama că trebuie să păşească pe o altă cale, aceea a cărţii-document, a relatării precise („Mi-a luat mai mult timp să pricep ceva şi mai important: că evenimentele de la 23 februarie conţineau în sine toată forţa dramatică şi tot potenţialul simbolic pe care-l cerem literaturii"). Avem, în fond, o dezbatere binevenită despre realitate şi ficţiune, despre felul în care putem sau nu să transferăm realitatea istorică în ficţiune.

## De citit

Din numărul 1-2/ 2011 al *BUCOVINEI LITERARE*, semnalăm un interviu cu Constantin Abăluţă („Neaşezarea societăţii şi a artei e vizibilă cu ochiul liber. Scapă cine poate. Cine e tare. Cine are resurse să trăiască. Cine rezistă tentaţiei corupţiei, tentaţiei gloriei."), un portet al lui Al. Cistelecan făcut de Sanda Cordoş, versuri de Marius Ianuş, proză de Bedros Horasangian şi un foarte bun grupaj de versuri, *Ţara mea, viaţa mea, dragostea mea (autodenunţ patriotic)*, semnat Lucian Vasilescu, din care citäm: „în ţara mea e o veşnică primăvară. în ţara mea înfloresc toate bubele pământului. tot aici, de mai bine de cincizeci de ani, îmi locuiesc şi eu neputinţa. nevolnicia. neîmplinirile. umilinţa. // aici mă simt eu acasă. un preş de şters picioarele la intrarea din dos. aici mă descompun de mai bine de jumătate de veac. aici mă afund, zi după zi, tot mai jos.// în ţara mea codrul răsună de manele. şi viaţa mea joacă îndrăcit după ele. în ţara mea apele susură în ritm de manea. şi viaţa mea se scurge în hazna, odată cu ea. durerea mi s-a schimbat în plăcere, arsura o simt ca pe-o mângâiere. // mă rog şi eu, ca tot omul. dar icoana la care mă rog s-a tocit şi s-a şters. mă rog la o ramă goală. mă rog fierbinte, ca un cazan cu smoală. ţara mea mă iubeşte. mă strânge în gheare. îmi adapă zilele cu disperare."

## Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 16 de joi 14 aprilie 1960 anunţă pe prima pagină, într-o casetă roşie, că „Numărul viitor al Gazetei literare ca fi închinat aniversării a 90 de ani de la naşterea lui VLADIMIR ILICI LENIN." Iar în numărul 17, omagiatorii sînt: Perpessicius, Tudor Vianu, Nagy Istvan, Zaharia Stancu, Aurel Baranga şi Paul Georgescu (pe prima pagină), Al. Mirodan, Al. Philippide, Alexandru Şahighian, Teodor Mazilu şi A.E.Baconsky (în pagina 2), Eugen Barbu, Al. Căprariu, Horia Lovinescu (în pagina 3), poeţii Demostene Botez, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, G. Talaz, Rusalin Mureşanu, Agatha Bacovia, Nina Cassian, Nicolae Tăutu, Ion Acsan, George Dan, Aurel Storin, Ion Brad, Mihu Dragomir, Szemlér Ferenc (în paginile 4 şi 5, ocupate în întregime de poezie). În fine, în pagina de arte, semnează pentru Lenin Vicu Mîndra şi Ion Jalea, artist al poporului.

Din toată această mulţime de texte festiviste, singurul care se diferenţiază este cel al lui A.E.Baconsky. Vorbeşte despre Lenin omul, pe care nu l-a cunoscut, dar l-a zărit o dată în treacăt şi apoi i-a vizitat locurile natale şi cele pe unde a trecut, prilej cu care consumă hîrtia poporului cu frumoase descrieri de natură: „Era pe malul Razlivului, lac nordic cu ape potolite şi drepte, unde brazii picotesc murmurînd melodii monotone şi mestecenii iviţi în răstimpuri albastre au fiorul singuratic al cerbilor." Pe pagina imediat alăturată, în timp ce Baconsky divaghează în pasteluri, Eugen Barbu pare îndrăgostit chiar şi de cadavrul lui Lenin: „Lenin dormind într-un sicriu de sticlă, cu faţa lui palidă, atît de liniştită..."

**(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

## O mostră de bun-gust

În numărul din 19 aprilie al revistei *ORIZONT*, Cronicarul a avut parte de un consistent şi foarte divers medalion dedicat centenarului Cioran. Acesta conţine un interviu pe care Dan Petroi l-a luat eseistului francez în 1992 pentru un post de televiziune germană (*Emil Cioran despre Mircea Eliade. Un documentar mai puţin cunoscut*), alături de eseuri semnate de Ciprian Vălcan (*Nebunia* şi *Imaginea evreilor*), Livius Ciocârlie (în dialog cu acelaşi Ciprian Vălcan, în interviul *Un aventurier nemişcat*) şi Vladimir Tismăneanu (*Marele vagabond al unei metafizici îmbătrînite*). Verdictul cel mai potrivit în privinţa incurabilului apostat îi aparţine lui Vladimir Tismăneanu: „A detestat orice schematism descărnat, orice formulă metafizică îngheţată, s-a îndoit de toate, precum şi de el însuşi. A trăit sub semnul disperării, al unui pariu imposibil cu un Dumnezeu ascuns, chiar absent, un demiurg capricios, gelos şi adeseori irascibil. Căruia s-a obstinat să-i azvîrle mereu mănuşa unui dispreţ înfrigurat." Întregul calup de texte dedicat lui Cioran reprezintă o mostră de bun-gust şi de măsură.

## Lapidar, despre trecut

În ediţia din 3 mai a.c. a *REVISTEI 22*, Ion Vianu adresează publicului cititor o întrebare, din capul locului, tendenţioasă: „Trebuie lapidat Breban?". Întrebarea face referire la ultimele discuţii pe tema „vinovăţiei" lui Breban în perioada comunistă – dar nu se inspiră din ele. Chiar şi pentru cine nu e în temă cu toate detaliile, răspunsul la întrebare nu poate fi decât „nu". Nimeni nu merită lapidat şi nimeni n-a ridicat problema lapidării (simbolice, fireşte) a unuia sau a altuia asupra căruia planează bănuieli sau confirmări în legătură cu traiectoria pe care a avut-o în perioada comunistă. Cum e şi firesc, în fond, după atâtea decenii de la consumarea faptelor, acelea care vor fi fost, discuţia nu s-a purtat în asemenea termeni radicali, iar reproşul lipsei de – în fond – moralitate nu se face cu privire la trecut, ci la prezent. De aceea ne surprinde că Ion Vianu nu-şi îndreaptă critica înspre ieşirile publice din ultima vreme ale lui Breban, ci spre cei care au „descoperit" că Breban ar fi fost colaborator al Securităţii. În ce ne priveşte, **România literară** n-a susţinut acest lucru, din simplul motiv că nu acesta a fost verdictul dat de CNSAS. În discuţia pe care revista noastră a început-o a primat înţelegerea a două fapte pe care nici Breban, nici Ion Vianu nu le preiau ca atare: a felului insidios în care funcţiona Securitatea şi a asumării, astăzi, a trecutului. Precizările pe care le face Ion Vianu sunt binevenite, dar din păcate nu contribuie cu nimic la această discuţie.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară®

19

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  13 mai 2011  24 de pagini  2,5 lei


# „AM RATAT CEEA CE CEHII AU NUMIT *LUSTRAȚIA*...“

## un dialog din 1995 cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca

## Tema lunii: Exerciții de trecut

## • FLORIN MANOLESCU: De poveste, în blogosferă

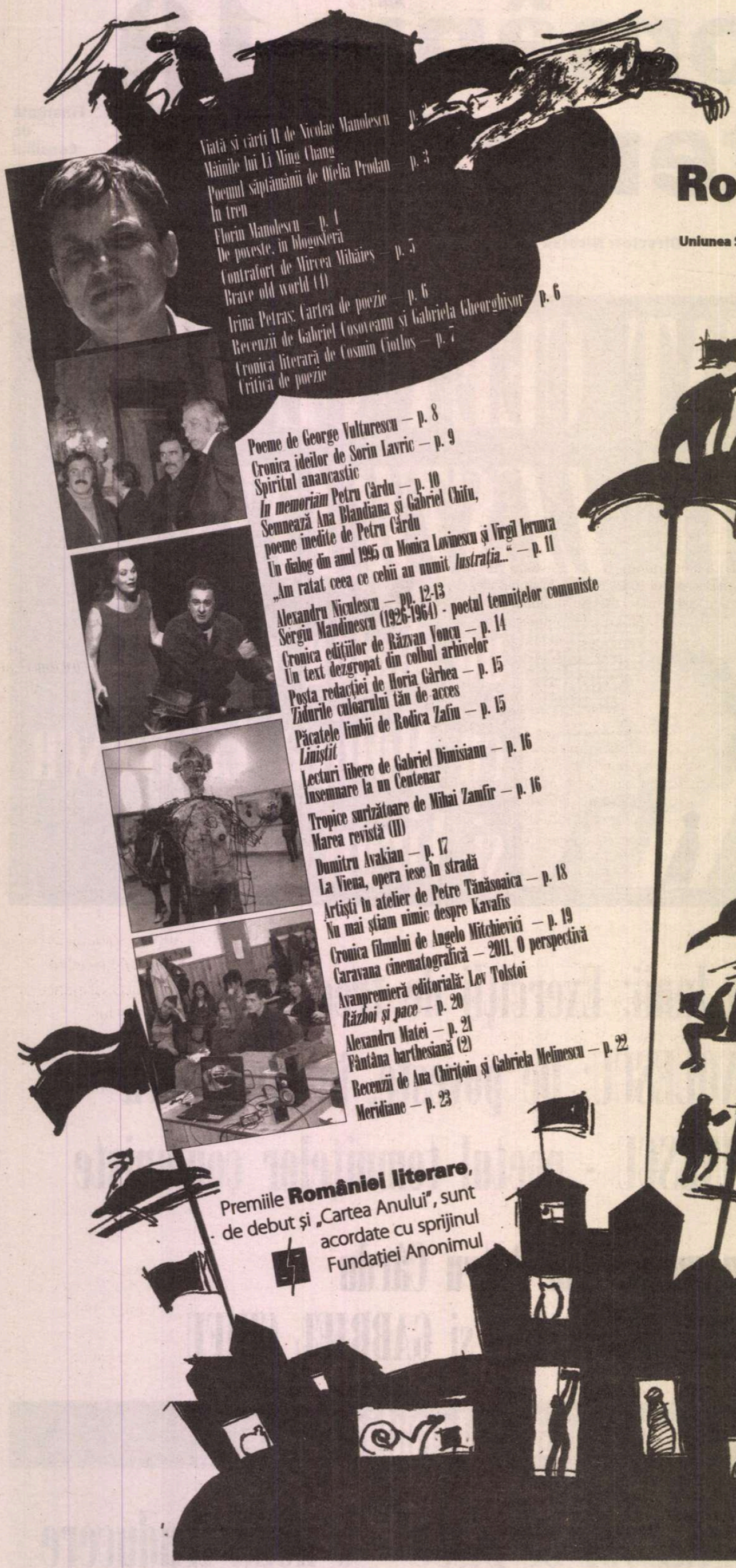
## • SERGIU MANDINESCU - poetul temnițelor comuniste

## *In memoriam* Petru Cârdu semnează: ANA BLANDIANA și GABRIEL CHIFU

## Avanpremieră editorială:

## LEV TOLSTOI, *Război și pace* - o nouă traducere


Biblioteca Județeană MUREȘ




Viață și cărți II de Nicolae Manolescu – p. 3
Mâinile lui Li Ming Chang
Poemul săptămânii de Ofelia Prodan – p. 3
În tren
Florin Manolescu – p. 4
De poveste, în blogosferă
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Brave old world (4)
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Gabriela Gheorghișor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Critica de poezie
Poeme de George Vulturescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Spiritul anancastic
*In memoriam* Petru Cârdu – p. 10
Semnează Ana Blandiana și Gabriel Chifu,
poeme inedite de Petru Cârdu
Un dialog din anul 1995 cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca
„Am ratat ceea ce cehii au numit *Iustrația*...“ – p. 11
Alexandru Niculescu – pp. 12-13
Sergiu Mandinescu (1926-1964) - poetul temnițelor comuniste
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Un text dezgropat din colbul arhivelor
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Zidurile culoarului tău de acces
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
*Liniștit*
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Însemnare la un Centenar
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Marea revistă (II)
Dumitru Avakian – p. 17
La Viena, opera iese în stradă
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Nu mai știam nimic despre Kavafis
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Caravana cinematografică – 2011. O perspectivă
Avanpremieră editorială: Lev Tolstoi
*Război și pace* – p. 20
Alexandru Matei – p. 21
Fântâna barthesiană (2)
Recenzii de Ana Chiriţoiu și Gabriela Melinescu – p. 22
Meridiane – p. 23


Premiile **România literară**, de debut și „Cartea Anului“, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„făpturi stranii“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

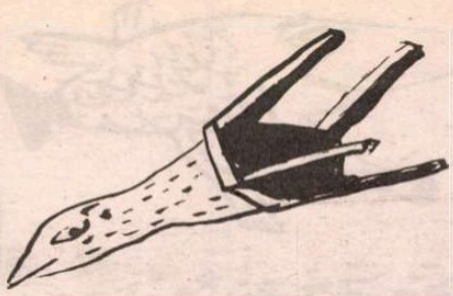
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu

# Mâinile lui Li Ming Chang

**De ce oare, citind, într-o revistă franceză, un articol despre o tânără şi talentată pianistă, mi-a revenit în minte cel dintâi laureat al Concursului „George Enescu" din cadrul Festivalului cunoscut?**

Poate, dar nu sunt sigur, fiindcă sunt amândoi chinezi, Yudjia Wang, născută în 1987, şi Li Ming Chang, născut în 1944. Declanşatorul real al amintirii are mai curând legătură cu începutul articolului de care vorbeam: „Când ai picioare atât de frumoase ar fi păcat să le ascunzi într-o rochie lungă. Yudjia Wang şi le arată cu multă simplicitate. Într-o rochie scurtă, se aşează la pian în faţă a 600 de persoane ale căror priviri nu se îndreaptă de la început spre mâinile ei. Numai ea îşi poate permite această cochetărie. Oricât de atrăgătoare i-ar fi coapsele, atenţia publicului se va îndrepta fără întârziere spre excepţionala calitate a interpretării". Picioarele Yudjiei Wang m-au făcut să mă gândesc la mâinile lui Li Ming Chang. O să vă spun îndată de ce.

L-am ascultat pe Li Ming Chang la Ateneu cu cincizeci de ani în urmă. Toată lumea a fost de acord că era un pianist genial. Primul care îmi povestise despre el fusese colegul meu de facultate, şi de grupă, începând chiar din anul întâi, Yang Tse Tung. Nu mai ştiu, dacă am ştiut vreodată, cum ajunsese Yang în România. Era cu câţiva ani mai mare decât noi, colegii lui, deşi n-o arăta. Vorbea româneşte perfect, fără nici un accent. Eram într-o relaţie amicală cu el, dar nu-mi amintesc să ne fi făcut confesiuni. Nici epoca nu era una a sincerităţilor, mai cu seamă fiind la mijloc un cetăţean străin. Nu e mai puţin adevărat că, probabil dat fiind numărul lor mic, contactul cu străinii nu devenise o preocupare a oficialităţii ca peste câteva decenii. Cei mai mulţi erau copiii unor comunişti greci în exil, precum şi coreeni şi chinezi. Am avut, colegă de grupă, şi o bulgăroaică, o fată splendidă, căreia toţi îi făceau curte. Yang este cel care m-a invitat la concertul final al laureatului.

Anii au trecut şi i-am pierdut urma lui Yang. Ca şi pe cea a lui Li Ming Chang. Se întorseseră amândoi în China peste care se abătea Revoluţia culturală. Informaţiile care ne parveneau erau minime. O corespondenţă nici nu se putea închipui. Zvonurile care circulau erau că Li Ming Chang fusese expediat într-o comună populară, la muncile câmpului. Vă închipuiţi ce se întâmpla cu degetele lui de pianist după ani şi ani de dat la sapă. Alţii pretindeau a şti că degetele îi fuseseră retezate, ca să nu mai poată cânta niciodată la pian. Despre Yang, nimic. El nu era decât un fost student care îşi luase licenţa în România.

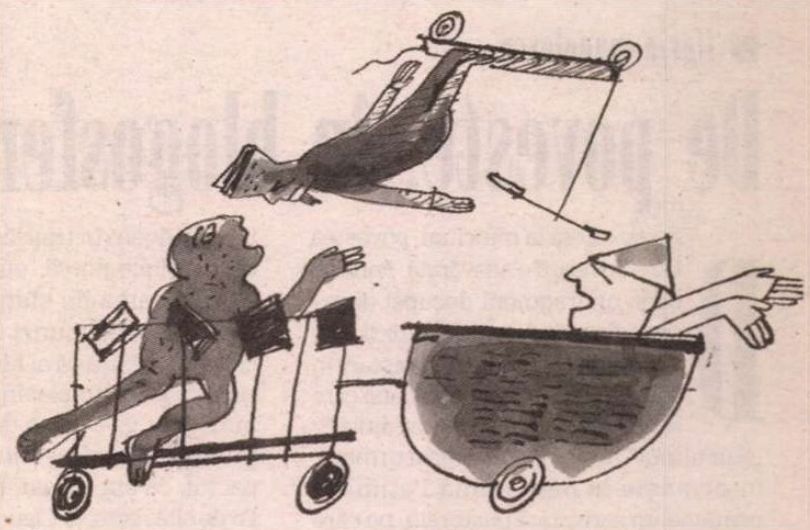
La sfârşitul anilor '80, am primit un telefon de la Ambasada Chinei la Bucureşti. Ambasadorul mă invita la un dejun. Deşi nu aveam voie, conform Decretului 408, să intrăm în ambasade, să primim vizita unor cetăţeni străini acasă şi nici măcar să-i întâlnim... întâmplător, am răspuns invitaţiei. Mare mi-a fost surpriza să descopăr că ambasadorul era Yang. După aproape douăzeci de ani, Yang era acelaşi. Imposibil să-i ghiceşti vârsta. Nu eram singurul de faţă. Răspunseseră invitaţiei încă trei colege. De ceilalţi, Yang nu dăduse ori nu acceptaseră să vină. Am discutat vrute şi nevrute. Despre Li Ming Chang n-a venit vorba. Yang fusese el însuşi într-o comună populară. Am uitat data reîntâlnirii noastre, dar ea nu putea fi departe de evenimentele din decembrie 1989. Un an sau doi după revoluţie, când am intrat eu însumi în politică, m-am pomenit cu Yang, care era încă ambasador, că mă roagă să-l las să mă însoţească în drumurile mele prin ţară. A făcut-o de mai multe ori, spre amuzamentul colegilor mei de partid, care îl porecliseră Spionul Chinez. Cu aceste ocazii, am stat mult de vorbă. Folosea maşina ambasadei şi îşi lua cameră la acelaşi hotel cu mine. Eram nedespărţiţi.

Aşa mi-a dat prin gând să-l întreb de Li Ming Chang. Mi-a confirmat că fusese într-o comună populară, dar că se întorsese întreg şi cânta din nou la pian. „Vrei să-l invit în România?", m-a întrebat Yang. Nu mai ştiu cum, invitaţia s-a produs şi Li Ming Chang a cântat din nou la Ateneu, ocazie cu care i-a fost editat un disc pe care mi l-a oferit cu dedicaţie. Contrasemnată de Yang. Rechemat în ţară, Yang şi-a pierdut a doua oară urma. Ca, de altfel, cel puţin pentru mine, şi Li Ming Chang.

Acum înţelegeţi de ce picioarele Yudjiei Wang mi-au adus aminte de mâinile lui Li Ming Chang. ■

fototeca României literare

**Gabriel Dimisianu, Georgeta Dimisianu, Ioana Pârvulescu - 2009**
**Foto: Ion Cucu**

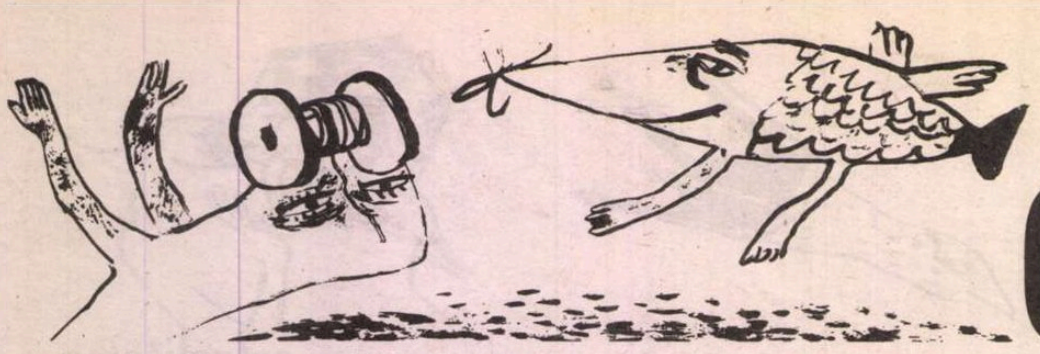


■ poemul săptămânii de ofelia prodan

# În tren

*lui Italo Calvino*

Viteazul soldat D. călătorea în același tren,
în același compartiment, cu viteaza și rotofeia
văduvă M. Soldatul D. se întorcea cu o rană la picior,
o rană pe care o îndrăgea și cu care se mândrea,
din război. Văduva M. se întorcea cu o sacoșă
burdușită cu carne macră la care se gândea
cu mândrie și cu un fel de dragoste canibalică,
din oraș, de la piață. Soldatul D. îi aruncă o privire
furișă văduvei M. aranjându-și pansamentul.
Văduva M. întoarse capul și se gândi că soldatul D.
nu poate fi decât un soldat viteaz de vreme ce are
o rană pansată atât de frumos. Soldatul D. își întinse
piciorul rănit oftând și, în treacăt, piciorul lui
se frecă ușor de piciorul durduliu al văduvei M.
oprindu-se chiar lângă sacoșa cu carne macră.
Văduva M. roși în ambii obrăjori rotofei, soldatul D.
se gândi că vecina lui de compartiment e cu siguranță
o văduvă vitează de vreme ce se întoarce cu o
așa sacoșă burdușită din oraș, de la piață.
Soldatul D. fu inundat din creștet până-n tălpi
de o ciudată căldură și îi puse mâna pe genunchi
văduvei M. care începu să tremure și să asude
din creștet până-n tălpi. Soldatul D. se gândi
că a îndrăznit prea mult și, răcindu-se din creștet
până-n tălpi, își retrase mâna de pe genunchiul
văduvei M. Văduva M. se gândi că nu este suficient
de atrăgătoare, așa că își ridică doar cu o palmă
fusta neagră deasupra genunchiului. Soldatul D.
tocmai se uita pe fereastră, așa că nu a observat
deloc manevra. Văduva M. se gândi că nu a fost
suficient de îndrăzneață așa că își desfăcu decolteul.
Soldatul D. întoarse capul și se înroși
din creștet până-n tălpi. Își puse chipiul pe cap,
o salută milităreşte pe rotofeia și viteaza
văduvă M. și ieși pe hol să fumeze o țigară.



**Chiar dacă un înţelept proverb românesc ne avertizează să nu ne băgăm în troacă, dacă nu vrem să ne mănînce porcii, eu mă simt obligat să ţin seama de sfatul dat cîndva de Goethe: să răspunzi doar atunci cînd cineva te acuză că ai furat argintăria.**

## tema lunii: exerciţii de trecut

■ florin manolescu

# De poveste, în blogosferă

Deşi se referă la minciuni, povestea care urmează e adevărată. Pornind de la un fragment decupat dintr-unul din articolele mele de dicţionar, cel despre scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu, o persoană care semnează (cum s-ar putea altfel?!) „Anonimul", un binevoitor prin urmare, întocmeşte în Săptămîna Patimilor următoarea scrisorică pastorală, pe care o trimite dlui Claudiu Târziu, iar acesta (alt binevoitor!) o afişează la 18 aprilie a.c., fără comentariu, în blogul pe care îl editează: *„Florin Manolescu a condus Cenaclul «Junimea» al Facultăţii de Litere din Bucureşti în ultima fază de activitate a acestuia (1986–1989) turnand* [păstrez ortografia Anonimului, obişnuită în blogosferă] *la Secu scriitori si alti oponenti ai vechiului regim. racoland, totodata, «tinere condee» pentru gloriosul-defunct PCR. [...] Bucataria casei: neadevaruri si jumatati de adevaruri, vizand invrajbirea exilului, servicii pline de zel pentru anumite grupari influente si obscure din stat."*

Şi ca şi cum fanteziile acestea n-ar fi fost de ajuns, alt curajos, sau poate tot „Anonimul", inventează a doua zi alte cîteva „precizări", care se bucură din nou de îngăduinţa largă a dlui Târziu: *„Un ins racolat de Securitate inca de pe bancile facultatii, care a ramas la catedra deindata ce si-a incheiat studiile – si a ramas neclintit in Universitate pana in 1990, cu acordul miticei Secu, pana in 1990* (sic), *nu poate scrie decat mizerabil despre CV Gheorghiu."*

Cînd citeşti aşa ceva, cum să nu-ţi spui că, în comparaţie cu volintirii postaţi sub camuflaj în cîteva din blogurile peste care dăm astăzi, anonimii lui Caragiale nu erau decît nişte bieţi copii nevinovaţi atunci cînd, în urmă cu mai bine de 100 de ani, îşi compuneau pe furiş răvaşele. Singura coincidenţă neaşteptată: şi la unii, şi la alţii, momentele de maximă inspiraţie se înregistrează în atmosfera gravă a Sărbătorilor de Paşte. Căci, aproape la fel ca în blogul dlui Târziu, *Antologia* de scrisori anonime a lui Caragiale are în vedere cel puţin două momente de acţiune temerară în context pascal. „O veche prietină", care semnează „Cîţiva admiratori de odinioară", îi scrie autorului *„sîmbătă, în ajunul Învierii"*, iar „Un creştin enoriaş" îi face destăinuiri importante prea cuviosului părinte Matache, într-o afacere cu ouă roşii, a treia zi de Paşti. Dar anii s-au scurs, vremurile s-au schimbat şi, în comparaţie cu trecutul, deosebirile sînt esenţiale. În timp ce anonimii lui Caragiale se mai puteau refugia în iluzia că fac bine (dar nu de dragul binelui, ci pentru a plăti o poliţă, a îndepărta un concurent sau a scăpa de o rivală), anonimii din zilele noastre nu mai au nevoie nici măcar de acest fals alibi. Delatorii s-au transformat în calomniatori şi, ca atare, fac orice ca să discrediteze. Iar dacă cineva le poate da o mînă de ajutor, cu atît mai bine.

Oricum ar fi şi chiar dacă un înţelept proverb românesc ne avertizează să nu ne băgăm în troacă, dacă nu vrem să ne mănînce porcii, eu mă simt obligat să ţin seama de sfatul dat cîndva de Goethe: să răspunzi doar atunci cînd cineva te acuză că ai furat argintăria. Or, ceea ce s-a întîmplat în cazul meu e mult mai grav. S-a scris despre mine, sub protecţia anonimatului, că am încheiat pactul, că am turnat, racolat, învrăjbit. Pe de altă parte, dl Claudiu Târziu, editorul blogului cu pricina, nu e fitecine. Dînsul ne informează că a debutat *„în presă şi în poezie"* în 1992. Deci face parte din noua noastră intelectualitate. Poate chiar o reprezintă. Ca atare, lăsînd la o parte afirmaţia că aş fi scris mizerabil despre C.V. Gheorghiu (în definitiv, cum să mă deranjeze aşa ceva, muritor de rînd fiind, dacă însuşi Homer mai aţipea cîteodată!), la 28 aprilie a.c. i-am adresat un mesaj electronic prin care i-am cerut să se delimiteze de celelalte afirmaţii ale „Anonimului" (cărora eu le-am spus pe nume: calomnii) sau să prezinte probe. Iar în absenţa acestora, să le elimine. Am fost, bineînţeles, un naiv. Dl Claudiu Târziu n-a făcut nici una, nici alta. În schimb, mi-a servit o lecţie de aşa-zisă democraţie blogosferică, explicîndu-mi că dînsul, în calitate de *„gazdă"* bună, publică în paginile dumnealui chiar şi *„comentarii mai contondente"*, în intenţia de a produce *„dezbateri lămuritoare"*. Şi că, în comparaţie cu alte *„năzbîtii"*, ceea ce s-a întîmplat cu mine n-ar fi decît un *„incident absolut minor, cu o mizămică în dezbaterea publică"*. De intervenit, dl Târziu nu intervine decît atunci cînd are *„ceva de spus de bun simţ şi documentat"*. Oare ce ar fi trebuit să mi se mai pună în cîrcă, pentru ca dl Târziu să accepte că e vorba de un incident major, sau măcar mărişor, care să merite cu totul altă atenţie decît insultele adresate unei persoane neinteresante? Că am organizat în străinătate o reţea de traficanţi de droguri? Sau, mai bine, de spionaj, dacă tot am lucrat acolo cu sufletele tinerilor, ca profesor, din 1993 pînă în 2008. Că tipăresc în pivniţa casei bancnote false? Sau că, Doamne fereşte!, ard muşte cu chibritul şi schingiuiesc cîini şi pisici? *„A mă acuza că pun în circulaţie calomnii,* ţine să mă lămurească dl Claudiu Târziu, *este egal cu a cere tuturor publicaţiilor electronice şi blogurilor să instituie cenzura, pe motiv că altfel poartă responsabilitatea comentariilor care se fac în subsolul articolelor publicate. [...] Nici o instanţă din lume nu mă poate face responsabil de ceva ce n-am scris cu mîna mea şi n-am susţinut public."*

Aşa cum rezultă din prezentarea pe care şi-o face pe blogul dumnealui, dl Claudiu Târziu este nu numai poet şi director al unei reviste *„de cultură creştină şi politică"*, după cum se precizează în subtitlul acesteia. Dînsul mai este şi absolventul unei Facultăţi de Drept. Aşadar, presupun că se pricepe nu numai să compună versuri sau să amestece creştinismul cu politica, dar şi că ştie ce spune atunci cînd afirmă că nici o instanţă din lume nu-l poate face responsabil de ceea ce se publică în paginile intitulate „Blogul lui Claudiu Târziu". Dînsul se gîndeşte, desigur, la instanţele juridice. Pe cele morale nu pare să le aibă în vedere. Şi nici noţiunea de onoare nu pare să-i mai spună ceva. Din păcate, o conduită pe care o putem întîlni la tot felul de alte persoane cu pregătire juridică. Cu alte cuvinte, acolo unde nici nu te-ai aştepta.

Faţă cu acest gen de argumente, am mai făcut o încercare. I-am mai expediat dlui Târziu o depeşă electronică, în care i-am scris, printre altele: *„Pentru a vă susţine teoria, afirmaţi că procedaţi în spirit democratic, permiţînd afişarea unor opinii pe care le numiţi «mai contondente» (eu le voi numi în continuare calomnii) şi în legătură cu care nu interveniţi decît dacă aveţi de spus ceva de bun simţ şi documentat. Pe acest tip de atitudine am contat şi eu, atunci cînd v-am cerut să interveniţi. Am sperat, şi sper în continuare, că interesul dvs., atît ca editor al unui blog, cît şi ca director al unei reviste de cultură creştină, este să promovaţi relaţiile civilizate şi să pretindeţi celor care fac afirmaţii grave să şi le susţină cu probe. Eu ştiam că o gazdă (cum vă consideraţi în legătură cu blogul pe care îl editaţi) are dreptul/obligaţia de a le cere celor care le intră în casă un comportament civilizat. Şi la rigoare, să-i invite să-şi debiteze insanităţile în altă parte, pentru ca ea, gazda, să nu se expună riscului de a fi confundată cu personajele pe care le tolerează. Sînt conştient că trăim într-o lume în care, din păcate, onoarea nu mai reprezintă o valoare, dar eu voi continua să mă raportez la ea. De aceea, îmi îngădui să repet cererea pe care v-am făcut-o în primul meu e-mail. Aceea de a elimina, cu comentariile de rigoare, calomniile formulate de anonim la adresa mea."*

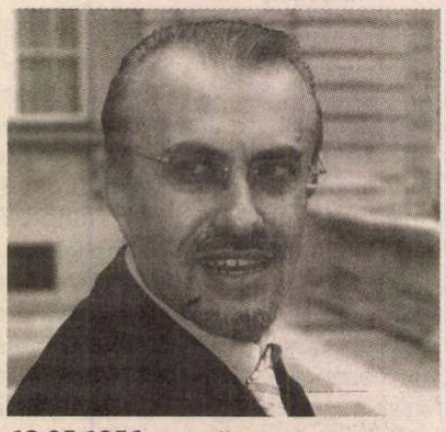
Urmarea? La 29 aprilie a.c., dl Claudiu Târziu a înscris pe blogul dumnealui un text cu următorul conţinut: *„Pentru că unii dintre anonimii care au postat aici au făcut acuzaţii grave la adresa dlui Florin Manolescu, avertizez că eu unul nu pot susţine veridicitatea lor. Nu am informaţii nici să le confirm, nici să le infirm. De aceea am şi permis comentariile, în ideea că fie cel vizat se va apăra credibil, fie vor interveni alţii, care sînt documentaţi asupra cazului, şi vor lămuri chestiunea. Pentru că, avînd în vedere cele scrise de domnia sa despre CV Gheorghiu, credibilitatea dlui Manolescu nu ne este indiferentă. / Dacă acuzatorii dlui Florin Manolescu nu pot indica dovezi ale afirmaţiilor făcute de ei, îi prezint criticului scuzele mele publice pentru că am admis astfel de comentarii la adresa sa. / Rămîn însă cu rezervele mele în legătură cu cele scrise de dl Manolescu despre CV Gheorghiu. Şi sper să pot reveni asupra acestora, în curînd, într-un articol separat."*

Las din nou la o parte reacţia unuia dintre cititorii mei faţă de ceea ce am scris în *Enciclopedia exilului literar românesc* despre C.V. Gheorghiu. Acordul cu ceea ce s-a tipărit acolo nu e obligatoriu. Reţin doar faptul că dl Târziu găseşte de cuviinţă să-mi adreseze scuze publice (tot e ceva!), dar numai *„dacă* (nu: pentru că) *acuzatorii* (eu i-am numit calomniatori) *nu pot indica dovezi"*.

***(continuare în pagina 14)***

# CALENDAR

**13.05.1924**- s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
**13.05.1927**- s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
**13.05.1931**- s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
**13.05.1936**- s-a născut Bárány Ferencz
**13.05.1937**- s-a născut George Sanda
**13.05.1940**- s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
**13.05.1941**- s-a născut Constantin Simirad



**13.05.1956**- s-a născut **Vasile Popovici**
**13.05.1957**- s-a născut Alina Pamfil
**13.05.1957**- s-a născut Eugeniu Nistor
**13. 05.1964**- a murit Tompa László (n. 1883)
**13. 05.1974**- a murit Ştefan Roll (n. 1903)
**13.05.1971**- s-a născut Flavia Teoc

**14.05.1938**- s-a născut Ion Moise
**14.05.1948**- s-a născut Florin Logreşteanu
**14.05. 1957**- a murit Camil Petrescu (n. 1894)
**14.05.1964**- s-a născut Ana Rău Lehotska
**14.05.1976**- s-a născut Dana Percec Chetrinescu

**15.05.1881**- s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
**15.05.1884**- s-a născut Octav Botez (m. 1943)
**15.05.1907**- s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
**15.05.1912**- s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
**15.05.1922** - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
**15.05.1926** - s-a născut Venera Antonescu (m. 2008)
**15.05.1926** - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
**15.05.1931** - s-a născut Petru Ursache
**15.05.1933**- s-a născut Domnica Gârneaţă
**15.05.1938**- s-a născut Horia Pătraşcu
**15.05.1938**- s-a născut Ioan Barbu
**15.05.1943**- s-a născut Ilse Hehn
**15.05.1953**- s-a născut Valentin Talpalaru
**15.05.1960**- s-a născut Dumitru Pană
**15.05.1967**- s-a născut Ioan Pavel Azap

**e suficient să afirm că viziunea lui Tony Judt nu și-a pierdut, în zece ani, nimic din actualitate. Aș spune, chiar, dimpotrivă!**

**16.05.1864**- a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
**16.05.1887**- s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
**16.05.1922**- s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
**16.05.1925**- s-a născut Lucia Olteanu
**16.05.1930**- s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
**16.05.1934**- s-a născut Dorin Almăşanu
**16.05.1936**- s-a născut Angela Cismas
**16.05.1938**- s-a născut Florin Costinescu
**16.05.1939**- s-a născut Constantin Cubleşan
**16.05.1954**- s-a născut Marian Odangiu
**16.05.1980**- a murit Marin Preda (m. 1922)

**17.05.1886**- s-a născut **Emil Isac** (m. 1954)
**17.05. 1901**- s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
**17.05.1920**- s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
**17.05.1944**- s-a născut Efim Tarlapan
**17.05.1945**- s-a născut Nicolae Mecu
**17.05.1958**- s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
**17.05. 2008**- a murit Pop Simion (n. 1931)

**18.05.1822**- s-a născut G. Sion (m. 1892)
**18.05.1888**- s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
**18.05.1928**- s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
**18.05.1963**- s-a născut Ileana Marin
**18.05. 1968**- a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
**18.05. 1976**- a murit George Boitor (n.1934)
**18.05. 1983**- a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
**18.05. 1991**- a murit Areta Şandru (n. 1952)
**18.05. 1993**- a murit Aurel Covaci (n.1932)

**19.05.1893**- s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
**19.05.1937**- s-a născut Sanda Niţescu
**19.05.1939**- s-a născut Vasile Galaicu
**19.05.1943**- s-a născut Ştefan Cucu
**19.05.1944**- s-a născut Ioan Gliga

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

# Brave old world (4)

**Ideile din *Introducere* sunt mai degrabă sinteza, decât ilustrarea textelor adunate în carte. Distribuite în patru categorii ample, ele se constituie într-o admirabilă suită de eseuri dedicate unor personaje, teme, ţări sau situaţii politice din care se poate reconstrui imaginea dinozaurului plin de enigme care a fost secolul al douăzecilea.**

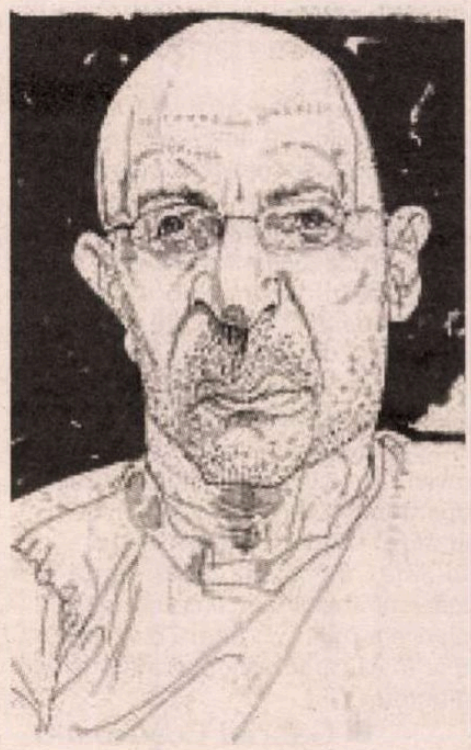
Prima secţiune reuneşte, sub un titlu conradian, „The Heart of Darkness", patru portrete de personaje care figurează, în grade diferite, cu nuanţe şi delimitări ulterioare, între „eroii" lui Tony Judt, intelectuali care au contribuit la formarea lui. Admiraţia nu e răspândită uniform. Arthur Koestler e „un intelectual exemplar", o figură ale cărei tribulaţii coincid cu drumul sinuos al secolului, de la destrămarea Imperiului Austro-Ungar la trezirea intelectualului implicat în rezistenţa la monstruozitatea reprezentată de o ideologie la care iniţial aderase. Tony Judt nu ocoleşte detaliul biografic şi secvenţa de budoar, căutând explicaţii pentru adeseori misterioasele conflicte şi alianţe care au marcat stânga secolului al douăzecilea.

Dacă portretul lui Koestler este unul alcătuit din lumini şi umbre (ba chiar apelând uneori la violenţa acvaforte-ului), Primo Levi se bucură de-un tratament empatic netulburat de vreo fisură ori reţinere. Provenit din rândul unei familii de evrei asimilaţi din Piemonte, el are experienţa Auschwitz-ului, pe care o narează într-o lucrare astăzi celebră, *Se questo è un uomo* („Dacă acesta e un om"), dar care la apariţie, în 1947, n-a avut aproape niciun ecou. Din perspectiva lui Tony Judt, experienţa carcerală a lui Levi ridică o problemă de-o tulburătoare complexitate: cum trebuie priviţi participanţii la tragedie care nu au murit, dar a căror importanţă constă în faptul că au depus mărturii cutremurătoare despre tragedie. Pentru autor, măreţia lui Levi constă în faptul de-a fi reuşit, asemeni lui Camus, să spună lucrurile esenţiale despre fiinţa umană, dincolo de noţiuni precum eroism, destin, ideologie, victimizare.

Figura lui Manès Sperber, psihologul adlerian care a optat pentru o carieră de ideolog, e privită prin prisma „intelectualului rătăcitor", neastâmpărat şi neobosit în a se implica în comploturile şi bătăliile pentru putere din preajma celui de-al Doilea Război Mondial. În opinia lui Tony Judt, Sperber are privilegiul unic de a înţelege ideea de Europă nu doar pe dimensiunea ei politică şi socială, ci, prin apartenenţa atât la Europa Centrală şi de Răsărit, cât şi la Occident, a trecutului şi a prezentului european.

Surprinde, oarecum, răceala cu care autorul o tratează pe Hannah Arendt, una din vedetele al cărei nume e intens vehiculat în ştiinţele politice. Explicaţia se află într-un anume soi de antipatie personală, pe care Tony Judt pare s-o nutrească pentru Arendt. Această delimitare e generată de ambiguitatea structurală a personalităţii strălucitei intelectuale care n-a înţeles niciodată de ce a fost persecutată de germani, din moment ce ea însăşi, deşi evreică, aparţinea înaltei aristocraţii germane a spiritului! E un fenomen mult mai răspândit decât ne-am imagina, o stranie cecitate din partea unor personaje care n-au reuşit să vadă profunzimile iraţionale ale ideologiei naziste. Chiar şi problematica „banalităţii răului" e privită de Tony Judt oarecum reductiv, motivată de faptul că ea a dat naştere unor neclarităţi în identificarea corectă a celor care au perpetuat crima.

Secţiunea a doua a cărţii, „The Politics of Intellectual Engagement", oferă portretele a şase gânditori faţă de care (cu o excepţie: Louis Althusser), Tony Judt nutreşte o admiraţie nefisurată de îndoieli: Albert Camus, Leszek Kolakowski, Eric Hobsbawm, Papa Ioan al II-lea şi Edward Said. Trei dintre personaje se numără şi între preferinţele mele (Camus, Kolakowski, Ioan Paul al II-lea). N-aş afirma acelaşi lucru despre ceilalţi trei: Althusser, cu dementele lui marxiste, e însăşi întruparea degenerescenţei intelectuale ce duce la asasinat (şi-a sugrumat propria soţie). Eric Hobsbawm, în ciuda unui mare talent şi-a unei informaţii vaste, e atât de orbit de ideologie, încât cărţile lui corpolente sunt, practic, inutilizabile într-o cercetare istorică obiectivă. În ce-l priveşte pe Said, el a împins *orientalismul* atât de departe, încât n-a mai rămas, din presupusele lui bune intenţii, decât membrana puhavă a resentimentului.

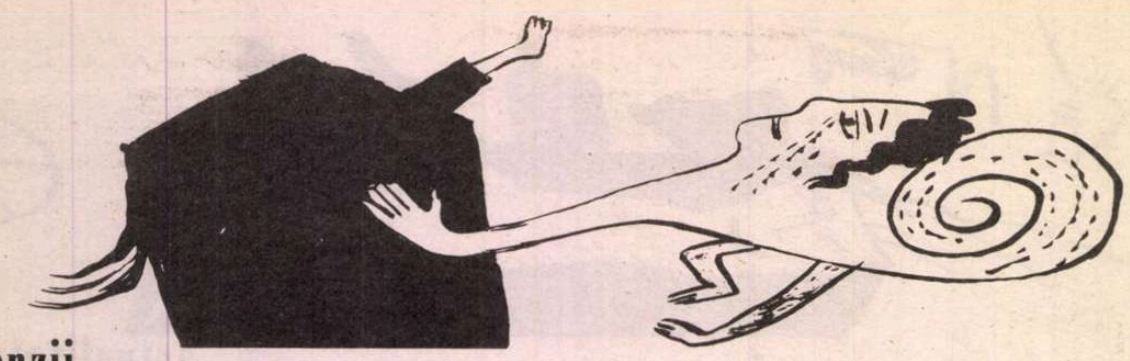


De-o remarcabilă forţă expresivă sunt cele şapte studii ale secţiunii „Lost in Transition: Places and Memories", de la descrierea căderii Franţei în 1940 la refacerea atmosferei de incompetenţă militară, de confuzie politică creată de polarizarea societăţii între stânga şi dreapta, ceea ce a dus la instabilitate cronică şi la rularea unui număr inacceptabil de mare de guverne. Când Bloom a cerut unirea tuturor francezilor împotriva pericolului nazist, a fost acuzat că „încearcă să târască Franţa într-un război pentru Danzig, pentru britanici şi pentru evrei." Nu e de mirare că nu i-au trebuit lui Hitler decât câteva săptămâni pentru a mărşălui triumfător pe marile bulevarde ale Oraşului Lumină.

În această secţiune se află şi capitolul „Romania between History and Europe", apărut iniţial sub titlul „Romania: Bottom of the Heap", şi a cărui traducere românească, în 2002, a provocat pe malurile Dâmboviţei o adevărată isterie. Articolul e prea cunoscut pentru a insista aici asupra conţinutului său. E suficient să afirm că viziunea lui Tony Judt nu şi-a pierdut, în zece ani, nimic din actualitate. Aş spune, chiar, dimpotrivă!

A patra parte a cărţii, „The American (Half) Century", edifică profilul a ceea ce s-ar putea numi „ultimul Judt". După apariţia capodoperei *Postwar*, el a scris, de fapt, doar ocazional despre Europa, concentrându-se asupra politicii externe americane şi a complicaţiilor provocate de războiul cu Irak. Tonul articolelor e mult mai aspru, cerneala mai fierbinte şi obiectivitatea istoricului lăsată oarecum de-o parte. Cu toate acestea, Tony Judt oferă tablouri de-o impresionantă expresivitate, în care se regăsesc nu doar plăcerea de a demonta mecanisme a istoricului, ci şi talentul unui pictor înnăscut, capabil să dea consistenţă şi forţă oricărui text.

*Reappraisals* nu produce reaşezări pe harta discursului istoric contemporan. Dar ea demonstrează capacitatea, probabil unică în peisajul actual, a unui intelectual public de a reface pe cont propriu, în interiorul unui sistem de gândire perfect articulat, câteva din evenimentele care au dat identitate şi culoare istoriei în secolul al douăzecilea. Tony Judt haşurează cu un creion bine ascuţit fragmente din discursul istoriografic contemporan, propunându-ne să-l însoţim într-o aventură a cunoaşterii subtilă şi îndrăzneaţă, cu nimic mai puţin solicitantă decât o călătorie exploratorie în cea mai întunecată parte a junglei amazoniene. ■





Cartea de poezie

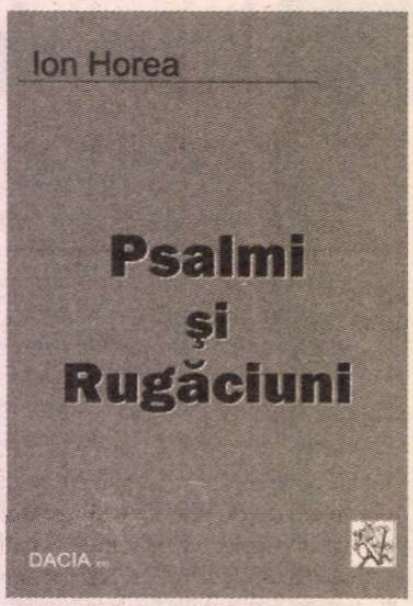
# Un poet al *locuirii definitive*

## Ion Horea, *Scribul*

**Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2011, 92 pag.**

## *Psalmi şi rugăciuni*

Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011, 90 pag.




**Două cărţi cu argumente noi, dar nu şi neaşteptate despre un poet egal cu sine, prolificitatea însemnând acumulare în straturi ivite unul din altul, nu experiment ori modificare de drum sau cale poetică („Voi repeta aceleaşi cuvinte pân-la moarte").**

Receptat de Al. Cistelecan ca „ardelean definitiv", pe când Nichita Stănescu descifra „verticalitatea scoarţelor olteneşti", Ion Horea este citit în general pe linia neotradiţionalistă, prin Ion Pillat şi B. Fundoianu (vezi Ion Pop). „Puternicul sentiment al peisajului local" descris de I. Negoiţescu mi se pare mai degrabă un construct, o *aură* perfect întreţinută. Ion Horea este poet al *locuirii definitive*, marcat nu de plecări şi exiluri, ci de întoarceri şi recuperări calm-obstinate ale rădăcinii („Chemaţi-mă, oricând, la orice oră, / şi vin, oriunde-aş fi în clipa ceea"; „vorba se repetă, gândul meu la fel"); fără nostalgii, fiindcă nu se îndepărtează niciodată de locul poetic al câmpiei mureşene şi nici de timpul nu neapărat al amintirii, cât al activării asidue a unei stări quasi-paradisiace („dac-am plecat ori de-am rămas e-o altă / poveste…"). Poemele sale în canon – căci decurg unul din celălalt, îşi ţin isonul şi modulează, cu o imaginaţie verbal-ritmică inepuizabilă, aceleaşi *teme* – închipuie un soi de mantie originară în care citadinul se înfăşoară exersând un elegant şi foarte personalizat dans pe muchia dintre două lumi, netrădând-o pe niciuna dintre ele. Esenţială şi definitorie mi se pare nu graţia „reveriilor campestre", căci ritualul anamnetic – asumat, încorporat – informează toate cotloanele clipei, carte după carte, cât diversitatea uluitoare a ritmurilor care îmbracă numărul relativ redus de elemente/substanţe din compoziţia artei poetice. O redundanţă extrem de eficientă în ordinul mesajului şi al particularităţii vocii, *îngreunată*, acum, doar de „mirarea puterii de-a mai fi". Metaforele sale obsesive încetează a fi obsesive. Dacă Ion Pillat oscilează între exod şi înrădăcinare, Ion Horea poartă cu sine rădăcinile, ca instrumentar existenţial predilect, şi le asistă instalarea în existenţa sa citadină, faţă de care îşi îndeplineşte, senin şi fără traume, ardeleneşte, datoriile.

O *Frescă* deschide *Scribul* readucând în pagină reveria lucidă. Râpa Morii, de pildă, e evocată dinăuntru şi de aproape, nu ca pierduta pentru totdeauna Coastă a Boacii. E semn memorativ, repetat regăsibil în închipuire şi, tot mai şters şi mai ameninţat, în suspendata lume reală. Înclinări, asfinţiri, licăriri, amăgiri, pătimiri, depărtări, închipuiri – alai de infinitive lungi, mulate perfect pe lucrarea poemului ca pânză de păianjen şi hlamidă. Versurile capătă azi, în epoca unei extenuări a sentimentului apartenenţei, acute nu neapărat vizate de poet. „Prin locuri unde nimeni de nicăieri nu vine", uitarea şi disperarea se instalează pe nesimţite. Şi în versul scurt, cu ritm alert popular, amintind de crochiurile unui Şt. O Iosif sau chiar de Blaga, şi când se desfăşoară în falduri, ca la Goga, cu un patetism, însă, atenuat, Ion Horea este maestru al formei, cu plăceri euritmice şi eufonice („ureche muzicală absolută" zice N. Manolescu) deloc străine unui Coşbuc, să zicem. Sub „tremurarea unui gând", se schiţează arii combinatorii cu efect de descântec, probând rezistenţa vorbelor şi forţa lor sonor-conotativă. Un Dumnezeu amintire, depărtare, poveste ţine de recuzita unui *illo tempore* al copilăriei şi asistă agonisirea merindei încă-înaintării. Confruntarea finală e cu propriul trup şubrezit: „sunt prins de mine însumi şi-nghiţit"; „o lume de foşniri şi de ţărână".

În *Psalmi şi rugăciuni*, impresionează tonul extrem de domestic, „El" fiind invocat într-un ritual îngânat, ca un refren de valorat amintirile: „Suntem alături, Doamne, şi pari să-mi fii asemenea", două „năluci de foc, de fum". Un „urlet" arghezian surdinizat – „Vreau… să văd în urmă praful când treci că se ridică" –, un Dumnezeu adus în vecinătatea simplă a mesei de scris şi somat să-şi probeze umanitatea. Asimilat angoasei crepusculare, El are rolul unui *alter* misterios, reticent, dar şi apropiat, căci congener. Înveliţi deopotrivă în eterna mantie a câmpiei transilvane, nimic mai firesc decât galeşa competiţie care se iscă în *Poate chemi un înger...*, poetul cerând dovezi ale Facerii lumii şi aruncând în joc dovezi ale facerii poemului.

■ Irina Petraş

## George Vulturescu, *Aur şi iederă*

**Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, 95 pag.**

În lumea poetului Nordului, cetăţile au un rol aparte pentru că pietrele lor spun o istorie culturală, distinctă în raport cu inocenţa sălbatică a rocii obişnuite, dar la fel de aspră. Medieşul Aurit (Castrum Megessalla), unde o contesă maghiară avea o sală de bal al cărei tavan era suflat cu preţiosul metal, de unde numele localităţii, îl instigă la o viziune descinsă din romantismul sepulcral, cu tuşe fantastic-gotice: „De o mie de ori i-am dat târcoale zidului/ cetăţii Megessalla/ de o mie de ori am văzut că din piatră creşte iederă/ şi iedera devine piatră în zid/ de o mie de ori trebuie să am puterea smintită/ a iederei". Ruinele găzduiesc, după buna rânduială septentrională, năluci, în ale căror ceremonii şi secrete pătrund scriitorii, graţie *smintelii* lor divine. Nepot de cioplitor de cruci şi fiu de săpător de fântâni, stihuitorul crede în adâncuri şi în materia încremenită, cea care captează aerul, lumina şi vântul. *Ochiul Orb* e cel mai bun ghid în lumea pietrei sigilate de fulger, pentru că doar coridoarele lui secrete duc la revelaţia învingerii morţii, neputincioasă în faţa captării lapidare a numelor. Semnificativ, al patrulea ciclu din volum poartă titlul *Din carnetele lui Caspar David Friedrich*, modalitate de a potenţa prăpastia dintre natura divină şi infatuarea general umană. Singura formă acceptabilă de intruziune a umanului în imperiul mineral ar fi venerarea prin artă. La îndemnul pictorului-model, om transpus şi răpus prin artă, poetul îşi închide *ochiul fizic* spre a privilegia adevărata privire, aceea prin suflet.

Civilizaţia *aurului* e cucerită de aceea a *iederii* vitrificate, într-un lanţ trofic *sui generis*, unde simbolul îşi consumă, vorace, semnificatul, iar garanţia continuităţii consistă într-o mărturie pusă în seama *mugurilor pietrelor*. Bard al rugosului derivat din divinaţia *elementalului*, George Vulturescu nu cantonează, totuşi, în expresionism, cum s-ar putea interpreta după imaginile ce descriu fiinţa sângerândă sau zdrenţuită, ci în registrul imnic, potrivit unei firi gravisime, edificate religios, în sensul imperativului de a despărţi binele de rău. *Motto*-ul unui poem, semnat *Bătrânii din Sălaj*, dă seama de credinţa în condensarea expresiei, similară structurii univoce a rocii: „O piatră cu numele săpat în ea cântăreşte mai mult decât un munte".

■ Gabriel Coşoveanu

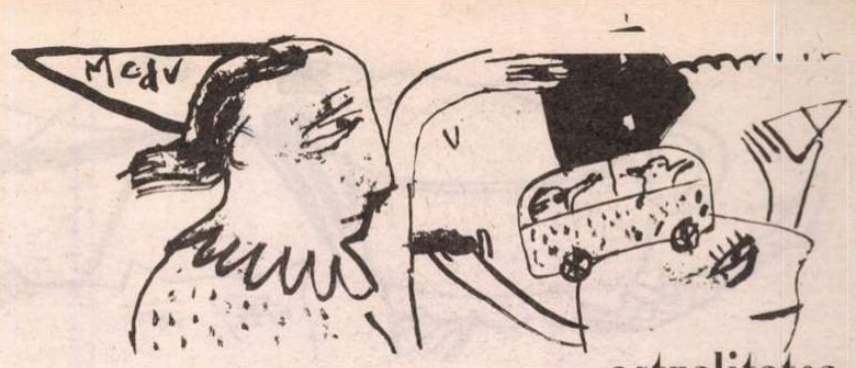
## Alex. Ştefănescu, *Bărbat adormit în fotoliu. Întâmplări*

**Viniete de Florin Ştefănescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2010, 207 pag.**

Al doilea volum de „întâmplări" al lui Alex. Ştefănescu înghite o bucăţică din primul (publicat în 2000). Dar, dacă autorul va mai găsi materie interesantă în depozitul de amintiri şi seria va continua, „întâmplările" ar putea deveni un fel de pseudo-specie literară, cam ca *momentele* lui Caragiale. Ceea ce le caracterizează, în primul rând, este *gradul zero* al interpretării faptelor, fiindcă istoricul şi criticul literar – prin excelenţă, comentator – visează la o puritate a relatării, „fără comentarii" analitice şi fără „ideologizare". Nu există aici un *ductus* de moralist, iar „personajele" (reale) nu sunt înfipte cu ac satiric în insectarul tipologiei. De pildă, Nicolae Manolescu apare atât în postură de generos (*Darul lui Manolescu*), cât şi de insensibil (*Nicolae Manolescu şi călugăriţa*), Mircea Dinescu, şi ca funambul drăcesc (*Infernul vesel*), şi drept cavaler magnanim (*O bătaie ca-n filme*). De aceea, esenţială rămâne gratuitatea amuzamentului, chiar dacă *ridendo castigat mores*.

În prima parte a cărţii, unde sunt evocate întâmplări cu scriitori, predomină comicul de situaţie. Am râs în hohote, deşi multe dintre ele le mai citisem o dată în revista *Familia*. În silueta gargantuescă a lui Alex. Ştefănescu se ascunde un spiriduş al farselor. Însă, la (auto)ironia şi umorul colosal al celui ce povesteşte, meşter în poante şi păcăleli, mereu pus pe şotii, se adaugă pitorescul uman al lumii scriitoriceşti, cu ludicul, extravaganţele şi „sucelile" sale. A doua secţiune prezintă mai ales întâmplări neobişnuite, nu extrem bizare, ci doar dincolo de banal, unele aproape burleşti (ca şi cea care dă titlul volumului), câteva despre groaznicul farmec al ţărişoarei noastre. Nu toate textele sunt pilule de râs, fiindcă se găsesc şi pagini înduioşătoare (dragostea unui câine pentru stăpân, a surorii pentru frate) sau care trădează sensibilităţi poetice. Autorul are, în general, gust pentru sarea şi piperul vieţii, fie că e vorba de ridicol, caraghioslâc sau grotesc. Se pricepe şi la portretizări dintr-o întorsătură de condei, şi nu lipsesc nici expresivităţile de stil. *Bărbat adormit în fotoliu* atestă calităţi literare, iar anecdotele de un „haz nebun" oferă o lectură savuroasă oricărui tip de cititor.

■ Gabriela Gheorghişor

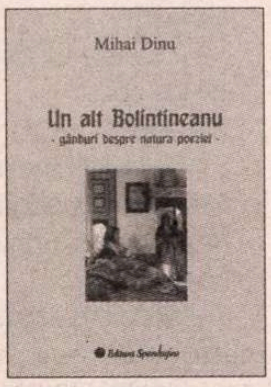


**Studiul său, *Un alt Bolintineanu*, e un model pentru ceea ce poate deveni critica, fie ea și de poezie, atunci când e sprijinită de cultură, competență, luciditate și ingeniozitate.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Critica de poezie

**Sub un titlu modest, profesorul Mihai Dinu publică o carte excepțională. Nu e prima oară în ce-l privește. *Ritm și rimă în poezia românească* (1986), *Personalitatea limbii române* (1996), *Cronosophia* (2002), *E ușor a scrie versuri* (2004) sau *Bătrânul poet dintâi, incursiune în poezia și poetica dosofteiană* (2007) sunt, și ele, studii de primă importanță. (Nemaipunându-le la socoteală pe acelea, numeroase, dedicate teoriei comunicării.)**




Mihai Dinu, *Un alt Bolintineanu. Gânduri despre natura poeziei,* Editura Spandugino, București 2010, 372 p.

Și totuși, deși venind în continuarea lor, cea de astăzi (de fapt din 2010) se detașează net de toate celelalte.

În ce sens? În acela că obiectul cărții e mai degrabă implicit. *Un alt Bolintineanu* nu e numaidecât despre Bolintineanu și nici numaidecât despre natura poeziei (cum sună subtitlul), ci despre însăși critica de poezie. Mihai Dinu renunță, aici, la tentația de a scrie un tratat în favoarea aceleia de a schița un îndreptar. Unul tacit, într-adevăr, dar un îndreptar.

Se cuvine deschisă o paranteză. Este încă activă la noi părerea conform căreia critica de poezie ar ocupa, în spațiul larg al criticii literare, o poziție privilegiată și, mai mult decât atât, perfect autonomă. Că ar fi o subspecie rebelă, care nu datorează nimic speciei. Interesant e că nici premisele, nici consecințele acestei opinii n-au fost vreodată măcar enunțate. Până la un punct, ideea e acceptabilă. E evident că, reprezentată esențialist, poezia se reduce la o suită de adevăruri inefabile. După cum e limpede că la aceste adevăruri nu se poate ajunge prin analiză. A explica poezia înseamnă, se spune, a ucide poezia. În atari condiții, calea de urmat ar fi aceea a empatiei. A impresionismului. Termenii pot părea omologi. Doar că nimic nu garantează această omologie. Impresionismul e, în primul rând, o problemă de suprafață. O opțiune stilistică. Îndărătul căreia poate sta la fel de bine revelația sau impostura. Cum le deosebim?

De la caz la caz. Un criteriu general e greu de găsit. De fapt, tocmai aici stă dificultatea. Așa-numita critică de poezie nu e altceva decât suma discursurilor câtorva critici care comentează cu predilecție cărți aparținând acestui gen. (În fruntea listei sunt citați, de obicei, Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan.) Instituția în sine, deci, pare inventată retroactiv ca bază de legitimare a reprezentanților ei.

Acestea ar fi premisele. Cât privește consecințele, situația, și-așa fragilă, a chestiunii se complică. Întrebării de mai sus i se pot adăuga, acum, alte întrebări. În primul rând, cum de, empatică fiind, deci capabilă să se plieze pe o multitudine de emoții, critica de poezie rămâne, ca demers interpretativ, atât de imobilă? Oricare zece poeți, oricât de diferiți structural unul de altul, vor avea parte, în linii mari, de o lectură identică. Originalității lor, uneori frapante, îi va corespunde, la capătul celălalt, un conservatorism de viziune la fel de frapant. În al doilea rând, cum se face că instrumentarul acestei subspecii e atât de simplist? Aproape întotdeauna inovațiile formale sunt considerate suspecte. Virtuozitatea e repudiată tocmai de acei cititori care, se presupune, au capacitatea de a vedea dincolo de ea. De ce l-ar deranja pe un clarvăzător faptul că lentilele ochelarilor pe care-i poartă sunt aburite? Ar mai fi de făcut o observație. Criticii de poezie sunt, statistic, extrem de indulgenți. Practic, în cronicile acestora, verdictele negative sunt rarisime. De ce, atunci, formula e practicată mai cu seamă în reviste, acolo unde, de bine, de rău, lucrurilor trebuie să li se spună pe nume? Și niciodată în studii mai ample de câteva mii de caractere?

N-a fost în intenția mea să acuz în bloc o întreagă categorie de comentatori. Ci doar să relativizez succesul, destul de facil de altminteri, de care se bucură la noi acest gen de discurs exclusivist. Dacă există (și există!) o poezie leneșă, n-ar fi oare indicat să depistăm în preajma acesteia, fără patimă și fără resentimente, prezența a unei critici leneșe?

Din punctul acesta de vedere, Mihai Dinu e în afara oricărui pericol. Studiul său, *Un alt Bolintineanu*, subintitulat, cum spuneam, *gânduri despre natura poeziei*, e un model pentru ceea ce poate deveni critica, fie ea și de poezie, atunci când e sprijinită de cultură, competență, luciditate și ingeniozitate. În punctul de plecare, convingerea lui Mihai Dinu e aceeași cu a impresioniștilor. Anume că poezia se individualizează prin ireductibilitatea la concept. Că există întotdeauna, înlăuntrul poeziei, un adevăr inexprimabil (*arrēton*), distribuit, în măsuri variabile, în toate reușitele, minore sau majore, ale genului.

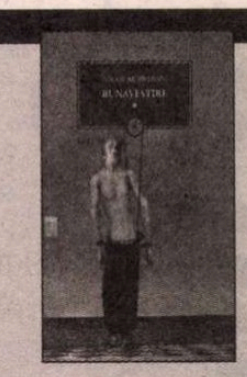
Și totuși, *non idem est si duo dicunt idem*. În *Cuvântul înainte* al cărții, Mihai Zamfir sesizează pericolul confuziei de perspective și separă, admirabil, apele: „lărgind importanța indicibilului, deschidem discret ușa lecturii impresioniste a poeziei, adică a acelui mod de analiză care a dominat cercetarea literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până astăzi, nenorocind-o complet. Demersul teoretic al exegetului care îl «revizitează» acum pe Bolintineanu rămâne unul însă decis anti-impresionist; el ajunge la concluzia indicibilului înălțându-se la un palier cu totul superior și după parcurgerea celei mai lungi spirale cognitive." (pp. 4-5)

Într-adevăr, Mihai Dinu nu postulează, nu impune, nu susține, ci testează această definiție a poeziei. De altfel, primele capitole (pp. 7-31) nu sunt propriu vorbind teoretice. Au doar alură teoretică. Mai importantă, pentru autor, e armătura lor logică. Oricum, partea cu adevărat interesantă a cărții începe o dată cu cel de-al patrulea capitol, *O recodificare a poeziei* (p. 33). Mihai Dinu explorează și exploatează un fapt aparent banal de istorie literară: Bolintineanu și-a tradus singur în franceză, sub titlul *Brises d'Orient*, volumul *Florile Bosforului*. (Versiune avizată, de altfel, și de ochiul unui nativ, academicianul Henri Cantel. Dedesubturile întregii povești se găsesc în carte. Ca simplă notă: puțin a lipsit ca revizia s-o facă Lamartine.) Traducere care, de fapt, echivalează cu o rescriere. Multe se pierd (inclusiv strofe la care poetul renunță), multe se modifică (în special prozodia), multe se câștigă la trecerea dintr-o limbă în alta. Toate inventariate cu metodă.

Intenția lui Mihai Dinu e aceea de a aplica, pe lanțul acesta de transformări, metoda separării efectelor. (Curentă în științele pozitive.) Pe scurt, experimentul se rezumă la studierea câte unei variabile după stabilizarea tuturor celorlalte. Pentru aceasta, Mihai Dinu creează mediul ideal. Retraduce, din franceză, poemele din *Brises d'Orient* (în noua formă, *Adierile Orientului*). Și nu se oprește aici. Aceste *Adieri* trec din nou în franceză prin mijlocirea lui Paul Miclău, pentru ca, în sfârșit, Mihai Dinu să le retranspună într-o formă finală. Procedeul e similar cu cel telefonului fără fir. Semnalul e trecut prin atâtea filtre câte sunt necesare pentru ca zgomotul să fie eliminat. Cu jocul acesta nu-i de joacă. Pe tot parcursul acestui exercițiu, intervin precizările, de o extremă acuitate, ale autorului. De la simplele evaluări prozodice până la calcularea distanței Hamming, din teoria codurilor, nimic nu scapă controlului riguros al lui Mihai Dinu. Niciodată prea complicat, raționamentul poate fi urmărit cu încântare și de nespecialiști.

Sigur că intră, în scenariul acesta, și destulă subiectivitate. Controlată însă. Și destul hazard. (Se întâmplă ca, în retroversiune, profesorul Dinu să nimerească peste câte o sintagmă folosită și de Bolintineanu. Dar asta fără ca originalul să fi fost consultat înainte. Cel mult, putem presupune o acțiune subtilă a memoriei involuntare.) Independent de acestea, însă, rezultatul investigației e plauzibil. Nu am să stric efectul de suspans rezumându-l aici.

Dincolo de această mizâ așa-zicând practică, se decantează, din cartea lui Mihai Dinu, treizeci de poeme ale lui Bolintineanu, splendid rescrise de un bun cititor al lui Eminescu. ■



Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 18 mai,**
va apărea cel de-al 112-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de
**Jurnalul Național,**
primul volum din romanul
***Bunavestire*** de
**Nicolae Breban.**

*„Bunavestire* este un punct de hotar în evoluția romanului românesc. A spulberat fundamentele realismului tradițional, întrucât a produs dovada că romanul poate ființa și fără preceptele constrângătoare ale verosimilului, fără respectul paralizant pentru determinări, cauzalități și motivații socio-psihologice. Prin ignorarea regulilor scriiturii românești și prin anularea distincțiilor autor-narator, narator-personaj, autor-personaj, *Bunavestire* reprezintă și o revoluție în plan stilistic",
scrie **Eugen Negrici**
în Prefață.
Tabel cronologic de **Laura Pavel.**
Coperta reproduce un detaliu din *Don Quijote* de **Vladimir M. Zamfirescu.**

poezie

# George Vulturescu

## Adaosul de contur

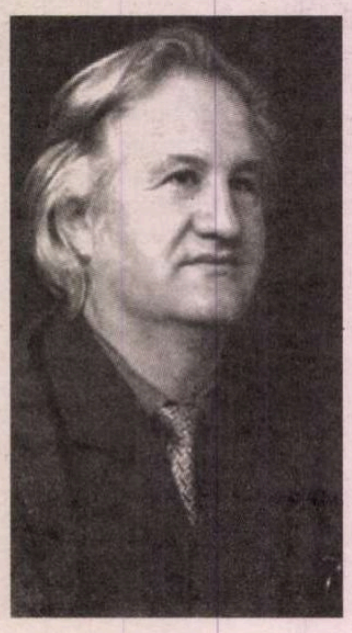
Motto: *„ Iconarul e singurul artist al lumii acesteia care lucrează potrivit dreptarului altei lumi, al unei lumi care încă nu există „*
Sorin Dumitrescu (*Noi și icoana*)

„ Fătul meu, îmi spune mama, ar fi trebuit să
rămâi în sat să pictezi icoane împărătești, nu
să scrii snoave prin ziare..."
Își amintește de când l-am ajutat pe Joachim,
iconarul, să zugrăvească pereții bisericii din Tireac.
Îi pregăteam culorile în vase ciobite, le urcam pe
scândurile
schelelor unde lucra. Adesea avea ochii împăienjeniți
și îl țineam de mână să poată urca sau coborî.
„ – Nu mai vezi, îi ziceam, hai să te odihnești"...
„ – Eu nu de ochi mă folosesc, ci de ceea ce arde în el ..."
Îmi lăsa în grijă să acopăr cu purpură hlamidele
îngerilor și cu bronz aureolele. Iar când nu mă
vedea le schimbam liniile fețelor: pe a Sfântului Toma am
alungit-o să semene cu bunicul Dumitru, mâna lui
Ieremia am făcut-o noduroasă ca a lui Balie,
morarul; ochii Sfântului Ilie i-am făcut oblici
precum ai lui Toma, cârciumarul.

Când l-au întrebat cantorii bătrâni de ce
seamănă unii sfinți cu oamenii din sat, Ioachim m-a
privit hâtru și s-a întors spre ei:
„ – Nu vine nici o privire din icoane dacă ele nu și-o iau
din trupul lumii..."
„ – Dar, scrie la Solomon că trupul cel putrezitor
îngreuiază sufletul", au mai adăugat ei.
„ – Sufletul nu stă ca intestinele în trup, le-a strigat,
el îți iese pe ochi: fără flacăra lui pictura e viermuială..."
și le-a întors spatele urcând singur pe schele.

Altădată a venit Varvara, soția lui, și l-a dojenit că
umblă gol când pictează sfinții.
„ – Tu mă poftești, muiere, a râs. Când sunt cu sfinții
n-am sex, nu vezi că pe unii i-am pictat doar din profil
să nu te vadă cum te sumețești în stranã?..."
Stăteam cu el ceasuri întregi și priveam zidurile goale,
firidele, arcadele pe care le aveam de acoperit. Îmi făcea
doar semn să-i mai umplu stacana cu vin. Apoi își înmuia
mâna în vâscul vopselelor și picta doar cu degetele:
„ – Simt mai bine flacăra din pietrele zidului. Dezbracă-te
și tu, copile. Dacă nu simți emanația Pietrelor Nordului,
nu vei putea picta. În biserică suntem ca sclavii într-o
mină,
dacă nu dăm de noi înșine, nu ne putem elibera..."
„ – O să orbești, îi ziceam. N-o să mai poți trage liniile..."
„ – Focul n-are linii, ci scânteieri și umbre... Să intri
în fumul lui: acolo e împărăția formelor, acolo stau
moaștele chipurilor... Lumea se teme de foc și de ceață...
Unii se tem că nu văd nimic și-atunci privesc cu spaima
aprinsă din ei până când ceața prinde contur: *adaosul
acesta de contur e credința*, fiule... Uite-l pe Sfântul Ilie,
pe care l-ai făcut să semene cu Toma, morarul, ai impresia
că-l va întreba pe vreunul din biserică: mă poți descleia
din uleiuri, din spaima ta mă poți elibera?..."

Într-o zi, Mura, cârciumăreasa, care ne urmărea
pe ascuns, a dus vestea în sat: „ Ioachim umblă gol
prin biserică... Ioachim și-a pierdut vederea și nu poate
urca singur pe scări..."



A fost zarvă în sat: au venit preotul Ieronim și moșul
Varlaam, badea Toader, veteranul, învățătorul Nicolae,
muierile, țâncii. Au privit, s-au minunat. Biserica era
zugrăvită. L-au dus pe Ioachim la crâșma lui Humă.
Stăteau pe laviți afară: bărbații ciocneau stacane cu
vin din viile Nicoreților, iar femeile trăgeau cu ochii
la ei vorbind despre cum se vor îmbrăca pentru slujba
de duminică.

Le aud și acum vocile.
Varlaam:
„ – Icoanele lui Ioachim ne iscodesc, sfâșie stofele
de pe noi..."
Nicolaie:
„ – Dacă Toma e aici, la crâșmă, și în același timp în
icoanele din biserică, înseamnă că pictura lui ne pune, ca
în zilele de Carnaval, în locul altuia, cu masca altuia..."
Toader:
„ – Să fie din cauza orbirii?..."
Ieronim:
„ – Orbirea, spune Apostolul, e ceea ce privirea nu
poate suporta..."

## Când moare pădurea

Motto: *„ În afară de pietre, nimeni nu e inocentă "*
Hegel

Lupul va avea un sfârșit, îmi șoptește pădurea
când trec printre jnepeni.
O mie de viziuni ale Nordului am avut,
dar nu m-am întors, eu Row, orbul. Fulgerele
nu țin de urât, flacăra lor nu deschide pietrele,
dar nu mă mântui, Doamne, de sminteala lor violetă.
Azi nu era deasupra Pietrelor Nordului
nici un corb,
nici un vultur,
nici un cocor.
Între gângănii, luturi și fiare, între peționi de
ierburi lascive și stolonii de căpșunici era o
curvăsărie fără sex:
piele pe piele, coajă pe coajă, carapace pe carapace,
solz pe solz, dinte pe dinte.
Din zloata asta, azi se ridică deasupra un ochi
negru: plana peste pini, țintuit, celibatar al morții.
Soarele nu-l făcea să clipească,
umbra nu i se împrăștia peste lucruri și vietăți.
Pe la amiază se aruncă la gâtul căprioarelor,
avea gheare cu care sugruma jderii în tufișuri,
plonja în apa râurilor și înșfăca peștii, ciocănea cu
pliscul în pietre și nisipul de sub coaja lor se
răsfira în vânt.
„ Nu e ochi, îmi zice Row, orbul.
E o literă dintr-un poem neterminat
care-a ieșit să vâneze pentru celelalte slabe.
În poemele neterminate literele devin malefice:
cele slabe le mănâncă pe cele grase, cele umede
le beau pe cele uscate, literele arse le aprind pe
cele verzi..."

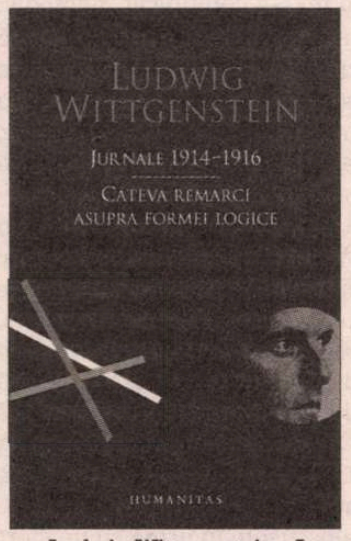
Știu: o mie de viziuni am avut
în noi e și poemul terminat și cel neterminat
în noi e corbul de pe Pietrele Nordului
și praful de pe pietrele drumurilor
în noi e ochiul care știe să deosebească literele
strepezi, bolnave de literele alăptate cu adevărul
nopților noastre
cum numai ochii lupilor știu când moare pădurea.

**Wittgenstein are ritm prozodic, o sacadare a gîndirii care trece în cadența expresiilor, talentul lui neținînd de estetica cuvintelor, ci de tensiunea pe care le-o imprimă.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Spiritul anancastic

**Excesul de filozofie, atunci cînd ia forma practicării asidue a dansului conceptual, poate avea urmări neașteptate: pe unii îi exasperează, pe alții îi plictisește, iar puținora le ridică tonusul într-un platou al bucuriei necurmate. Wittgenstein face parte din prima categorie.**




**Ludwig Wittgenstein, *Jurnale 1914–1916. Câteva însemnări asupra formei logice*, trad. din germ. de Cătălin Cioabă, din engl. de Gheorghe Ştefanov, Edit. Humanitas, Bucureşti, 2010, 220 p.**

Apăsat de insatisfacţia pe care *Tractatus*-ul (publicat în 1921) i-o strecurase în suflet, vienezul se va lepăda de gîndirea abstractă şi, vreme de 10 ani, va alege să tacă. În plus, ştia că tortura psihică din care se născuse micul volum nu era răscumpărată de rezultatul atins: ştia cît de neîmplinită e cartea şi cît de precară e metoda cu care visase să înţeleagă toate problemele. Pe alţii tratatul îi putea încînta, ba chiar îi putea amăgi sub unghiul performanţei atinse, dar pe el nu-l putea păcăli. În sinea lui intuia că paroxismul logic din acele pagini nu era decît răbufnirea unei minţi sclipitoare, dar o minte căreia lămurirea misterelor îi rămînea departe. Resemnat ca după o bătălie irosită, Wittgenstein va abandona filosofia, lăsîndu-se în voia vieţii şi alegînd s-o guste în buchete de senzaţii, nu în calupuri de silogisme.

Cînd, peste 10 ani, va reveni la matca răsucirilor fachirice de ordin conceptual, ochii îi vor contempla lumea din altă perspectivă şi cu alte maniere de expresie, în virtutea unui avatar care avea să-i dezamăgească pe mulţi: un geniu nu are voie să-şi schimbe identitatea de la un deceniu la altul, statornicia admirativă a publicului cerînd o elementară consecvenţă din partea ideilor autorului. Numai că Wittgenstein era întruchiparea inconsecvenţei pure, gîndind după cum îi dicta ritmul asociaţiilor proprii şi păsîndu-i prea puţin de ecourile publice.

Volumul de faţă – cuprinzînd cu precădere însemnările lui Wittgenstein din 1914-1916 – datează din perioada de tortură a elaborării *Tractatus*-ului. O suită de crochiuri preliminare din care, prin selecţie şi reformulare, filosoful avea să ridice capitolele *Abhandlung*-ului, iar detaliul biografic că au fost scrise pe frontul Primului Război Mondial, unde Wittgenstein alesese să meargă ca voluntar în Armata austro-ungară, detaliul acesta nu răzbate defel în conţinutul notelor. Nu există nici o referire la contextul istoric sau la biografia autorului. Un jurnal fără nimic personal, trei sferturi fiind o procesiune de observaţii aseptice de cea mai aspră factură logică: relaţia limbajului cu realitatea, problema adevărului, a sensului propoziţiilor, a tautologiilor, contradicţiilor etc. Şi la un moment dat, odată cu însemnarea din 6 mai 1916, coloana vertebrală a cărţii se rupe: Wittgenstein renunţă la cazna chichiţelor logice şi începe să scrie despre sensul vieţii, despre Dumnezeu, despre dorinţă şi voinţă, despre mistică sau despre valoarea etică a faptelor. Nici urmă de patetism în rîndurile soldatului austriac, doar o răceală înfiorătoare de anatomopatolog care trece sub lupă muchiile unei nerv disecat. Un duh golit de tresărire lirică şi o fiinţă fără efuziuni de suflet. De aceea, citindu-l, simţi că ai de-a face cu o natură draconic de lucidă, care îşi face din logică unealta unică de înţelegere a lumii.

Pentru Wittgenstein, fără cuvinte nu putem gîndi, şi cum cuvintele le legăm graţie unei logici inerente limbii, atunci trebuie să aflăm logica limbii ca apoi să putem gîndi lumea. Care e aşadar logica limbilor omeneşti? Şi cum reuşesc ele să descrie universul? – Acestea sînt laitmotivele notiţelor de faţă. Ne aflăm aşadar într-un şantier speculativ în a cărui fundaţie putem urmări încercările, tatonările, revenirile – într-un cuvînt, chinurile – unui intelectual hotărît să priceapă singur aporiile filosofiei. Dar, dincolo de amănunte, ce atrage la volum e metabolismul minţii autorului: tipul de gîndire şi modul de expresie.

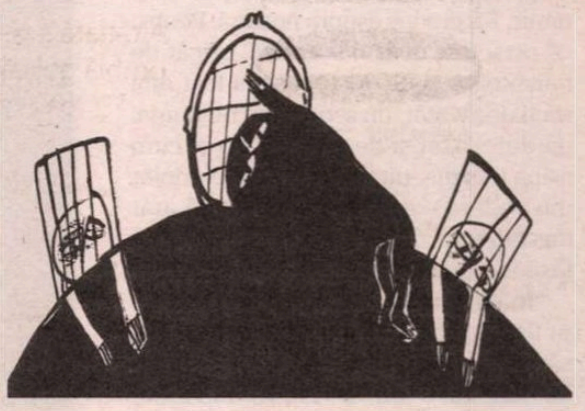
Tipul de gîndire e surprins chiar de Wittgenstein: „Naşterea problemelor: o tensiune apăsătoare, care la un moment dat se concentrează într-o întrebare şi se obiectivează. Cum am descrie, de pildă, o suprafaţă acoperită uniform cu albastru?" (p. 122) Avem aici formula intimă a minţii autorului: o concentrare a gîndirii care culminează într-o încordare apăsătoare, a cărei tensiune se eliberează sub forma unor fraze dense şi scurte. Atenţia îi este atrasă mereu de teme obsesive, la care se întoarce ritualic, parcă împotriva voinţei lui, şi cum tot ce e obsesiv şi tensionat hrăneşte o gîndire de tip anancastic (o înclinaţie compulsivă de fiinţă contorsionată, a cărei forţă explodează în observaţii sacadate, sub forma unor propoziţii eliptice şi concise), Wittgenstein este prin excelenţă un spirit anancastic.

Tensiunea aceasta anancastică împrumută scrisului său o aură gnomică de apoftegmă esenţială, un soi de intuiţie obscură rostită repede şi gîfîit, ca în clipele de agonie. De aceea, cînd logica unei fraze atinge concizia maximă, ea aduce a incantaţie. Wittgenstein este cazul unui logician de expresie imnică, genul de hipnotizat a cărui atenţie, absorbită fiind de o problemă, o prinde într-o formulare de tip sibilinic, care izbeşte obişnuinţele de gîndire ale cititorului. În fond, apoteoza logicii e atinsă atunci cînd precizia exprimării frizează invocaţia iraţională, şi nimănui nu i-ar trece prin cap să se întrebe cum poate descrie o suprafaţă acoperită doar de culoarea albastră, cum nici unui om matur nu i-ar trece prin minte să se întrebe ce culoare are groapa care i-a apărut în drum. Ocoleşti groapa şi mergi mai departe, cum la fel, în faţa unei suprafeţe albastre, spui „albastru" şi îţi îndrepţi privirea în altă parte. Acestea sunt întrebări de tip absurd, care irită orizontul de aşteptare al minţii normale, deoarece îi încalcă regulile de conduită lexicală. Wittgenstein pune noţiunile zilnice în raporturi nefireşti, dar ca să facă asta trebuie să iasă din logica căreia i-a jurat fidelitate de la început, şi de aici impresia de om care îşi maltratează mintea din dorinţa de a surprinde nuanţe mici.

Şi aşa ajungem la ritualul de exprimare al lui Wittgenstein. „Dificultatea mea este doar una – enormă – ce ţine de expresie." (p. 100) Wittgenstein nu construieşte, ci semnalizează. Nu ţine peroraţii, ci aruncă fulguraţii. Nu pune trepte, ci trage trasoare. E de prisos să aştepţi de la el un discurs care să urce treaptă cu treaptă, spre o coerenţă sudată. N-are stofă de narator dispus a lega fraze după rigori de înlănţuire sintactică, elocvenţa livrescă repugnîndu-i din instinct. Logicienii nu au fluenţă retorică şi nici ureche melodică, dar ce-l salvează pe Wittgenstein e instinctul concentrării, acea concizie terifiantă care îl scuteşte de impresia inestetică a unei limbi folosite fără simţ acustic. Aşa se face că Wittgenstein are ritm prozodic, o sacadare a gîndirii care trece în cadenţa expresiilor, talentul lui neţinînd de estetica cuvintelor, ci de tensiunea pe care le-o imprimă. E cazul rarisim al unui logician care fascinează printr-o stricteţe de tip rapsodic, forma lapidară a intuiţiilor avînd ceva ominos şi tulbure, de duh coborît în străfunduri periculoase, de unde şi senzaţia că asişti la o procesiune de revelaţii subtile.

Vocabularul îi este elementar pînă la sărăcie lexicală şi sînt fraze a căror stîngăcie, dacă nu ar purta semnătura lui, ar suna stînjenitor de neplăcut. În rest, e uimitor cum o uscăciune epică de tip abstract poate da naştere unei atracţii la lectură, efectul explicîndu-se prin frămîntarea canonită sub care autorul trebuie să-şi fi scris paginile. Wittgenstein nu are nimic din dispoziţia voluptuoasă a scriitorului care, punîndu-şi propoziţiile pe hîrtie, se îmbată de plăcerea contemplării propriei virtuozităţi. Scrie chinuindu-se şi o face ca să scape de o obsesie pe care o resimte ca dureroasă. Textul din 1929 (*Cîteva însemnări asupra formei logice*), adăugat jurnalului din 1914-1916, întăreşte impresia unui gînditor măcinat de obsesia înţelegerii. A înţelege o temă înseamnă a o reduce la un set mic de scheme logice, şi acolo unde reducerea nu apare, acolo înţelegerea e imposibilă.

O carte de încrîncenare logică, înzestrată pe alocuri cu virtutea conciziei rapsodice. ■



## au mai apărut

● **Panait Istrati, *Sentinţe şi fraze memorabile*, ediţie bilingvă româno-franceză, selecţie de Maria Cogălniceanu, Edit. Limes, Cluj-Napoca, 2009, 168 p.** O antologie de meditaţii şi observaţii sapienţiale în marginea temelor eterne ale vieţii.

● **Arhim. Ioanichie Bălan, *Viaţa părintelui Cleopa*, ediţia a III-a, Edit. Doxologia, Iaşi, 2009, 330 p.** Un volum masiv şi amănunţit, cu date biografice şi fotografii inedite, despre viaţa duhovnicului de la Sihăstria.

*in memoriam* Petru Cârdu

# O aşteptare aproape fără speranţă

Fusesem de Ziua Internaţională a Poeziei – 21 martie – împreună la Belgrad pentru un recital: eu citeam în română, iar el în sârbă, din cele două cărţi pe care mi le tradusese atât de măiestru, încât mi s-a întâmplat să întâlnesc sârbi care ştiau poeme din ele pe dinafară. Ne-am înţeles atunci că ne vom reîntâlni peste o lună şi ceva la Timişoara, la vernisajul expoziţiei lui Romulus Rusan *Rusaliile Negre*. Era vorba despre deportarea în Bărăgan într-o singură noapte – noaptea de Rusalii a anului 1951 – a patruzeci şi patru de mii de locuitori ai satelor din apropierea frontierei cu Iugoslavia, care dezertaseră din lagărul stalinist, iar Petru Cârdu trebuia să vorbească despre cum se văzuse tragedia de pe celălalt mal al Dunării.

Urma să ne întâlnim luni seara la Timişoara şi vineri vorbisem la telefon să-i spunem la ce hotel am reţinut camere. Sâmbătă, însă, am primit un mesaj, uluit şi uluitor, care ne anunţa, incredibil, moartea lui, iar întâlnirea noastră nu a mai avut loc la hotelul din Timişoara, ci în cimitirul din Vârşeţ.

Am povestit atât de amănunţit ultimele întâlniri pe care le-am avut sau trebuia să le avem cu Petru Cârdu, pentru a putea da o explicaţie şocului pe care dispariţia lui bruscă, neanunţată prin nimic, l-a produs asupra noastră. Pentru că nu a fost doar o surpriză, oricât de năucitoare şi de dureroasă, a fost mai mult decât atât, un sentiment nu numai de durere, ci şi de spaimă, ca şi cum aripa morţii – uitată, pierdută complet din vedere – ar fi trecut deodată atât de aproape, încât ne-ar fi însemnat, lăsându-şi asupra noastră cenuşa.

În cimitirul din Vârşeţ, sub pomii în floare, crucile cu nume româneşti, săpate în litere latine, se amestecau cu cele sârbeşti, scrise în chirilice, într-o devălmăşie care era, în egală măsură, a istoriei şi a deşertăciunii. Preoţii slujeau în limba română, discursurile cele mai multe erau rostite în limba sârbă. Totul se petrecea ca şi cum cele două limbi cărora el li se dăruise şi care se omogenizaseră în fiinţa şi în opera sa, s-ar fi despărţit brusc, o dată cu stingerea suflului care le ţinea împreună, iar această separare se adăuga sfâşierii şi jalei colegilor care îi dedicau poeme, tinerilor care îi recitau poemele. Îi priveam, îi ascultam şi, chiar fără să înţeleg ce spun, îmi dădeam seama că în durerea lor se amesteca şi teama că, o dată cu dispariţia lui, va dispărea şi coeziunea creatoare pe care le-o insuflase, şi care transformase un mic oraş de provincie într-un centru cultural internaţional.

Căci Petru Cârdu a fost un entuziast în sensul etimologic al cuvântului, *en theos*, posedat de zeul creaţiei şi al construcţiei culturale. A continuat opera începută de Vasco Popa dându-i strălucire, conducând editura şi revista KOV, înfiinţând Premiul Internaţional de Poezie, care a fost decernat în cadrul unor adevărate fieste poetice, unor mari poeţi din SUA până în Scandinavia şi din America de Sud până în România, Polonia sau Rusia, dobândind recunoaşterea şi stima colegilor întru poezie de pe toate continentele. Operei sale propriu-zise, cărţilor pe care le-a scris şi cărţilor pe care le-a tradus, i s-a adăugat astfel, cu altruism, marea operă colectivă:Comuna Literară Vârşeţ.

Îi priveam pe tinerii şi tinerele care îi înconjurau acum sicriul plângând şi mi-i aduceam aminte mişcându-se radioşi şi mândri sub bagheta lui magică, cu prilejul ceremoniilor Premiului Internaţional de Poezie, când întregul oraş era cuprins ca de o febră a sărbătorii poetice, cu zidurile acoperite de mari afişe cu portretul premiantului, în timp ce prin aer pluteau confetti şi pagini cu versuri... Îi priveam şi nu puteam să nu mă întreb în ce măsură vor fi în stare ei singuri, fără numele, prestigiul şi spiritul fantast al lui Petru Cârdu, să-i continue această operă. Şi nu mă puteam împiedica să mă gândesc că deşiranta tristeţe care însoţea ultimul drum al poetului de numai 59 de ani era atât de greu de suportat nu doar pentru că un spirit înalt dispărea, ci şi pentru că locul lui rămânea gol într-o aşteptare aproape fără speranţă.

■ Ana Blandiana

# Cronica unei morţi neanunţate

Când mi s-a comunicat, telefonic, într-o sâmbătă după-amiaza, de către soţia scriitorului, cu vocea înecată de plâns, că Petru Cârdu a murit, am înţeles perfect propoziţia, dar ea a rămas complet ininteligibilă pentru mine.

Sunt persoane de care nu putem să ataşăm ideea de nefiinţă. Ele fac parte în chip profund din planurile noastre, din existenţa noastră concretă, din universul nostru. Aşa cum face parte din zidăria unei bazilici o coloană ce susţine arcada. Fără ea, aceasta stă să cadă şi e pus la îndoială întreg edificiul. Petru Cârdu era, pentru mine, un asemenea om.

Îl cunoscusem în urmă cu un sfert de veac (iată, am ajuns să operez cu numere mari!), când, trimis de Uniunea Scriitorilor în (pe vremea aceea) Iugoslavia, urma să citesc câteva poezioare la un festival de la Sarajevo şi trebuia, evident, să existe şi versiunea în limba sârbă a versurilor, versiune pe care n-o aveam. El m-a ajutat, făcând o traducere foarte bună, după ecourile pe care le-au avut textele mele la respectiva reuniune. S-a stabilit atunci între noi o legătură culturală, dar şi, uşor, de la sine, o prietenie. Amândouă, în timp, nu s-au ştirbit, ci au crescut.

Tocmai îmi dăduse telefon într-una din săptămânile trecute spunând că îmi citise versurile din **România literară** şi că ar vrea să traducă şi să publice ceva din acel grupaj (era un cititor al revistei noastre pe care, în anii din urmă, o dată cu deschiderea graniţelor, o cumpăra în mod frecvent din ţară). Tocmai îmi propusesem să-l vizitez la Vârşeţ, în cursul lunii mai, când voi ajunge la Timişoara. Tocmai urma să ne întâlnim şi la Festivalul de la Neptun, la începutul verii. Aveam în comun câteva proiecte, imediate sau de durată. Aşa încât vestea morţii lui mi-a distrus aşteptările sigure, a fost ca un drum pe care-l ştii solid şi care, subit, ţi se şterge de sub picioare. De aceea m-a mişcat vestea aceasta, de aceea m-a şocat. Sfârşitul său nu avea logică: e inacceptabil, e nedrept să moară cineva atât de viu intelectual, atât de prezent, atât de activ!

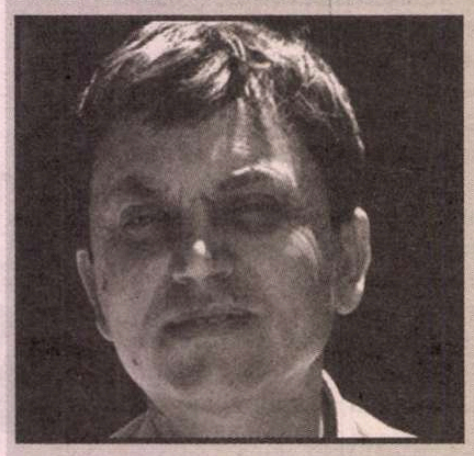
Dar cum să nu mă tulbure un asemenea final, o asemenea absurdă întrerupere de destin: Petru Cârdu, cu nelipsita lui bicicletă pe străzile liricului orăşel din Banatul sârbesc, cu înfăţişarea aceea a lui de copil etern, deopotrivă vital-ludic-naiv-neobosit-himeric-pragmatic-dăruit, se fixase în mintea mea ca un personaj pe care nicio primejdie nu-l paşte, cineva din lumea tinereţii-fără-bătrâneţe. Un om ca el nu-ţi dădea nicio clipă impresia că ar putea într-o zi să nu mai fie, el avea viitor, el părea făcut să străbată încă un drum lung de aici înainte. În mintea mea, nu moartea, ci viaţa şi acţiunea erau lipite de făptura lui. L-am evocat şi altădată şi, căutând să-l rezum, l-am numit, nu ştiu cât de inspirat, cu o formulă împrumutată din reclamele care însoţesc unele produse ce ni se oferă insistent în epoca noastră consumistă, *trei în unul*. De fapt, el făcea (bine) nu trei, ci mai multe lucruri în acelaşi timp: scria (versuri, eseuri), traducea, edita cărţi, conducea legendara Comună Literară Vârşeţ, era redactor-şef la revista „Kovine", coordona Teatrul Românesc din Voivodina, iniţiase Premiul European de Poezie KOV, era redactor la Radioteleviziunea din Novi Sad. Aşadar, fiinţa poliedric.

Evident, înainte de toate, era un poet extraordinar, atipic, în comparaţie cu poeţii români trăitori în ţările învecinate. Atipic, fiindcă se afla în avangarda, nu în ariergarda expresivităţii literare, fiindcă era un experimentator, şi nu un conservator. Petru mai avea şi alte însuşiri care-l scoteau din rând: de pildă, era un om-punte între două culturi, simţindu-se *acasă* şi în limba română, şi în limba sârbă. Sau, un alt merit rar al său, pe care nu putem să-l uităm: era din categoria acelora care mută *centrul* acolo unde se află ei, chiar şi într-o biată margine de lume.

Pierderea lui Petru Cârdu ne lasă un gol imens. Dar ne şi aminteşte o lecţie aspră: chiar şi cei mai dragi şi mai preţioşi oameni pier. Moartea este singura regulă din vieţile noastre care nu admite excepţări.

■ Gabriel Chifu

## Poeme inedite de Petru Cârdu



### Hărţile şi vânătorii

Câteodată vânătorii de aur
nu mai au nevoie de moarte
câteodată îşi ascund armele utile
cultivându-şi oboseala

câteodată armele utile
sunt mai utile decât moartea
şi un popor de năluci
se îngână cu hărţile

şi câte o nălucă iese la vânătoare
în manualul de istorie
în timp ce în hău rătăceşte cartograful
în tratatul de uitare

şi zboară şi zboară în visul vânătorilor

### Imn pentru statuile moarte

A murit încă o statuie în oraş
umilă cu leopardul în braţe
concavă şi posacă
după ce fiii statuilor
au fost copleşiţi de glorie
după ce fiicele lor mânioase
au trecut strada
năpădită de ierburi
în oraş se auzea numai orga
cu limbă de junglă
mireasa cu ochi verzi
temătoare şi umedă
cu leopardul în braţe
iar statuia care nu ştia că e statuie
a traversat strada

călăul

### În tabloul cu ramă violetă

De la o vreme
se înalţă şoldurile
coboară zorile

copiii nenăscuţi ştiu totul
câmpia-i fragilă dedesubtul lor

în aceeaşi seară
se vede se aude se şopteşte se ştie
se înalţă zorile
coboară şoldurile
şi ţipă copiii nenăscuţi
în vacanţele orgasmelor

în tabloul cu ramă violetă
în acest scop Paul Delvaux
surâde şi foloseşte fără greş din plin
penelul
la rubrica Fapte (în ceaţă)
şi Acte (tulburi)
din viaţa cotidiană

**Şansele tinerilor scriitori în România? Aceleaşi ca în orice altă literatură din ţările ce trec prin tranziţia, de data asta reală, de la cenzură la libertatea totală de expresie.**

## interviurile României literare

# „Am ratat ceea ce cehii au numit *lustraţia*...“

### un dialog din anul 1995 cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca

**Marian Ilea: Ce credeţi despre situaţia politică de la noi în comparaţie cu celelalte ţări post-comuniste?**

**Monica Lovinescu:** În decembrie '89 ne-am aflat în avangardă. Reintrarea noastră în „istorie" eclipsa în atenţia opiniei publice mondiale până şi căderea zidului de la Berlin. Indiferent de toate scenariile alcătuite apoi pentru a explica sau camufla „revoluţia", oamenii ce-şi expuneau viaţa pe străzile Timişoarei şi apoi ale Bucureştiului nu erau nişte marionete telecomandate. Din manechine nu curge sânge. Acum am ajuns să punem cuvântul „revoluţie" între ghilimele (Nu vedeţi? Şi eu o fac). Ghilimelele acestea nu trebuie să rănească însă memoria celor ce au căzut sub gloanţe, chiar dacă ar fi existat vreun plan iniţial de manipulare, de stârnire a populaţiei, „actorii" şi-au luat rolul în serios şi chiar în tragic, ei au depăşit limitele scenariului îngăduit, în loc de *perestroika* au făcut saltul în democraţie. Numai că revoluţia, cu sau fără ghilimele, a fost anexată, aşa cum ştim. Şi din avangardă am fost împinşi în ariergardă. Iar din istorie ne-am retras mai spre poarta de ieşire.

**Virgil Ierunca:** Deci am ratat ceea ce cehii au numit *lustraţia* (adică neeligibilitatea pe termen de 5 ani a celor cu funcţii de răspundere în fostul regim comunist corespunzând la Punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara). La cehi a devenit lege, la noi, tratată cu batjocură sau cu „mineriada". N-am ştiut să ne păzim ca nemţii arhivele. Acum ei pot să le consulte. La noi se află mai departe la dispoziţia serviciilor secrete care le dau sau le vând cui vor şi cu machiajele de rigoare. Procesele au fost o mascaradă. Separarea puterilor, o iluzie. Câteva imagini-cheie au stricat în străinătate, pe timp îndelungat, „imaginea României", cum se spune cu o sintagmă făloasă şi obosită, procesul-farsă al lui Ceauşescu şi mai ales mineriada. Noul regim ce nu mai seamănă totuşi cu cel precedent a putut fi definit ca o democratură (termenul aparţine politologului francez, de origine română, Pierre Hassner). Ne-am consolat oarecum văzând că şi pe la vecini revenea spre lumina Puterii, sub altă denumire, câte un partid comunist reformist. Numai că la noi comuniştii nu aveau de ce reveni. Nu plecaseră cu toţii, ci doar câţiva valeţi mai cunoscuţi de la curtea lui Ceauşescu. Dacă suntem azi pe ultima treaptă pe această scară a comparaţiei este şi din pricina întoarcerii lor la posturi-cheie. Nici în Rusia nu se petrece aşa ceva, de pildă la Ministerul Culturii nu se află ca la noi, la loc de frunte, figurile cele mai compromise ale vechiului regim. Nu e neo-comunism. Mişună încă neo-comuniştii. Mulţi şi reciclaţi în mafie. Preschimbându-şi ideologia în sete de putere. Cocoţaţi în posturi, agăţaţi de fotolii, imobilizând sub greutatea intereselor lor staţionarea noastră în „tranziţie". Maiorescu deplângea „formele fără fond". În actuală conjunctură chiar şi „formele" sunt caricaturale.

**M.I.: Şi în Maramureş s-a pornit deja campania electorală. Se întocmesc dosare, se umblă la biografiile potenţialilor adversari. Oare în lupta politică orice lovitură este permisă? Cum apreciaţi fair-play-ul electoral?**

**V.I.:** Pentru puterea actuală din România campaniile nu sunt „electorale". Fie că e vorba de Chitila sau de Maramureş, campania se confundă cu o vulgară ofensivă a minciunii. *Fair-play*-ul devine la noi o utopie exotică.

**M.I.: Credeţi că opoziţia, atât câtă este, se confundă cu o criză acută de lider?**

**V.I.:** Nu cred că opoziţia se confundă cu o „criză de lider". Slăbiciunea ei constă mai degrabă într-o competiţie vinovată de rivalităţi şi patimi cel mai adesea veleitare.

**M.I.: Presa de opoziţie este şicanată pas cu pas, cu ademeniri ori cu ameninţări, chemată la ordin(e) prin birourile senatoriale. Oare puterii îi este chiar frică de ea?**

**M.L.:** Libertatea presei este una dintre rarele achiziţii reale după '89. A celei scrise bineînţeles. Monopolul exercitat asupra televiziunii – singura cu o largă difuzare – ştirbeşte, cum ştim, această libertate. Am avut mult timp impresia că, neputând reinstala cenzura asupra presei, Puterea îşi descoperise o nouă armă: surzenia. Presa independentă se indigna, dezvăluia, îşi exercita rolul critic atât de necesar oricărei democraţii. Puterea se făcea că nu aude, nu vede. Prin scumpirea periodică şi exagerată a preţului hârtiei, ca şi prin sabotarea distribuţiei, restrângea, pe de altă parte, aria de răspândire a ştirilor, neconforme. Mai există şi alte forme de presiune. Oricum, Puterea nu poate să nu se teamă de presă. Deoarece libertatea ei, câtă este, a intrat în moravuri, iar, pe de altă parte, posturile de radio, ca şi unele locale de televiziune, s-au înmulţit. Chiar într-o „democratură" nu văd cum ar mai putea fi găsită o cale de întoarcere spre totalitarism.

**M.I: Cum apreciaţi intrarea în politică a scriitorilor şi, în context, „mutările strategice" ale lui N. Manolescu?**

**V. I.:** Pot spune că este binefăcătoare (mai ales că pentru mine inşii de teapa unora ca Adrian Păunescu sau Corneliu Vadim Tudor nu sunt scriitori). În „context" – cum spuneţi dv. – e vorba de N. Manolescu. Nu ştiu ce înţelegeţi prin „mutările" sale „strategice". E un regret sau un omagiu adus inteligenţei sale? Prefer ultima ipoteză. Nicolae Manolescu este pentru mine întruchiparea omului politic responsabil în clipa de faţă. El reabilitează politicul în dauna politicianismului. Iar dacă ar eşua, dat fiind electoratul nostru mutilat de istoria recentă, până şi un eşec al lui ar constitui o adevărată victorie împotriva obscurantismului neaoş ce atentează la identitatea României reale.

**M.I.: Care consideraţi că este mobilul ruperii create de apariţia ASPRO în viaţa comunităţii scriitoriceşti şi cum evaluaţi atitudinea luată de preşedintele U.S.R.?**

**M.L.:** În acest gen de probleme eu refuz să intervin. Deplâng orice situaţie conflictuală între asociaţii de scriitori şi atâta tot.

**M.I.: Ce „şanse" au (şi vor avea) tinerii scriitori în România? Dar în literatura europeană?**

**M.L.:** Şansele tinerilor scriitori în România? Aceleaşi ca în orice altă literatură din ţările ce trec prin tranziţia, de data asta reală, de la cenzură la libertatea totală de expresie. În ultima vreme, debuturile au fost destul de numeroase, şi unele promiţătoare, pentru a ne feri de un pesimism excesiv. Înainte, dificultăţile de a debuta veneau din partea puterii: aduceţi-vă aminte de obligatoriile debuturi în volume colective, de porţile Uniunii Scriitorilor închise pentru tineri, de alegerea printre candidaţi pe bază de dosar politic, de tot ceea ce ilustra, pe la sfârşitul anilor '80, voinţa ceauşistă de a se dezbăra de tineri şi de intelectuali. Tabloul e suficient de negru pentru ca un scriitor să nu regrete anumite avantaje materiale de care s-ar fi bucurat scriitorii. Acum, greutăţile sunt de ordin material. Scriitorii, tineri şi mai puţin tineri, visează la un regim în care ar beneficia de înlesniri materiale fără consecinţe politice. Aşa ceva nu există. Unii directori de ziar şi unii editori au înţeles că trebuie început cu asumarea riscului şi chiar cu sacrificii.

Libertatea, se spune, n-are preţ. Acum ar rămâne să-l întreb eu pe tânărul scriitor. Ştiu să se slujească cei din generaţia sa de această libertate spre a transpune experienţa suferită, unică prin ambianţa ucigaşă de a se crea un nou tip uman („omul nou")? Sau au intenţia de a rămâne mai departe în „laborator"? De răspunsul pe care-l vor da, cred, că depind şansele literaturii române în general.

**V. I.:** Cât despre perspectivele „europene", pentru a crea forme care să se impună şi aiurea, trebuie mai presus de orice să renunţăm la această obsesie inhibantă. La masa de lucru fiecare scrie pentru sine. Apoi pentru milioanele de oameni ce vorbesc aceeaşi limbă cu el. „Răspândirea" peste hotare şi Premiul Nobel mi se par nişte fantasme provinciale şi păguboase.

**M.I.: Socotiţi că literatura lumii (poezia, în special) se îndreaptă către un filon redescoperitor al credinţei?**

**V. I.:** „Credinţa" nu-mi apare drept temă prioritară în literatura occidentală. Şi cum despărţiţi (şi bine faceţi!) poezia de literatură, nici poezia actuală nu se deschide „credinţei" pentru a ieşi din impasul postmodernităţii. Cred că este firesc. Numai în Răsărit, unde religiosul a fost surghiunit de totalitarismul comunist, redescoperirea credinţei se impune ca o exigenţă trăitoare.

**M.I.: În lumea de azi, omul computerelor va mai simţi nevoia să iasă în natură şi să se reculeagă la umbra unui vers? În context, există o criză de cultură, o criză a creatorului sau şi o criză a orizontului de aşteptare?**

**V. I.:** Occidentul se află mereu în „criză". Aceasta este forţa lui. Criză e un cifru de primenire neistovită a valorilor. Un lucru se întrevede chiar şi în privinţa poeziei şi asistăm, după crepusculul avangardei, e vorba de toate artele, la o mare sete de sens. Gratuitatea convulsivă cedează sensului ce-şi redobândeşte astfel statutul de chezăşie a onoarei de a fi om. Zgomotul aseptic al computerelor de care pomeniţi nu va acoperi, sper, existenţa.

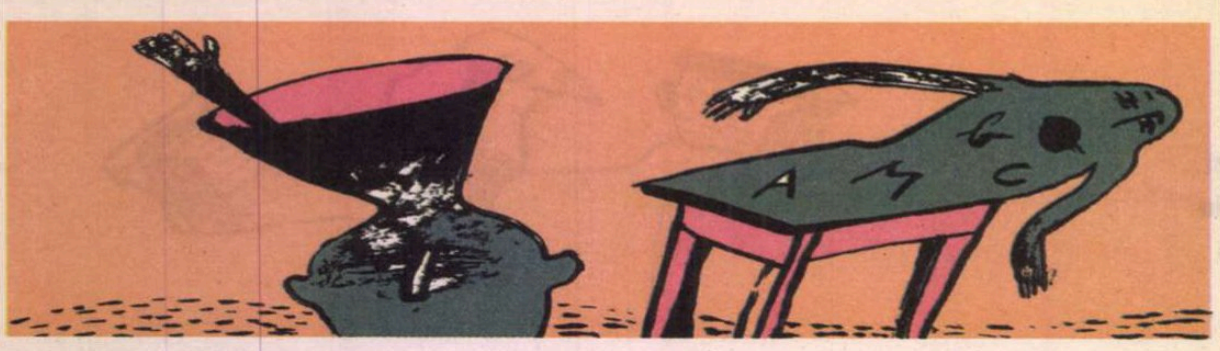
**M.I.: Vă mulţumesc şi în încheiere v-aş mai ruga de câteva vorbe pentru maramureşeni, pentru artiştii din Maramureş unde, la Rohia, prietenul domniilor-voastre, N. Steinhardt, hodineşte întru dreapta credinţă.**

**M.L.:** Le-aş spune că Maramureşul este, pentru noi toţi, un tărâm de munţi şi de legende unde trebuie să te ţii drept, să fii la verticală. Faptul că itinerariul lui N. Steinhardt s-a încheiat exemplar la Rohia nu poate fi întâmplător. E greu, nu-i aşa, să te ridici la înălţimea unei legende. Aşa încât le doresc maramureşenilor curaj şi dârzenie.

**V. I.:** Maramureşul „obligă", aşa cum se zice că obligă nobleţea.

**(Paris, septembrie 1995)**

■ Realizat de Marian Ilea



**Este timpul ca poezia lui Sergiu Mandinescu să poată fi apreciată, critic, în interiorul literaturii române contemporane.**

## tema lunii: exerciţii de trecut

# Sergiu Mandinescu (1926-1964)

## – poetul temniţelor comuniste

**1.** Îl căutăm în zadar în publicaţiile vremii lui. Numele lui Sergiu Mandinescu, un tînăr poet cu evident talent, nu apare în revistele literare de pînă prin 1948 şi nici după acea dată. L-a salvat din anonimat, mai tîrziu, suferinţa din închisorile pe care, deţinut şi torturat, le-a străbătut 12 ani de-a rîndul (Jilava, Aiud, Caransebeş, Tîrgu Ocna, Gherla, Piteşti), din 1948 pînă în 1960. Dar, mai ales, l-au mai salvat din nefiinţă amintirile unor tovarăşi de suferinţă carcerală.

Publicarea poemelor lui Sergiu Mandinescu a fost întotdeauna fragmentară. Numele lui apare în prima antologie de *Poezii din închisori* (Zaharia Pană, G. Caraza, Canada, 1952). Mai tîrziu, într-o culegere de *Poezie în cătuşe* (Aurelian I. Popescu, 1995) şi cîteva versuri citate în *Amintirile* preotului Gh. Calciu (Ed. Christiana, 2007) au adăugat alte secvenţe din opera poetului. În revista *Memoria* de sub direcţia regretatului Banu Rădulescu a fost reprodus poemul *Amin*. Astfel, au fost recuperate (considerate, probabil, a fi mai reprezentative) creaţiile poetice ale lui Sergiu Mandinescu. Altele s-au pierdut fără urmă… Istoricul Cicerone Ioniţoiu, şi el binecunoscut deţinut politic, menţionează numele şi, parţial, biografia poetului Sergiu Mandinescu în *Dicţionarul victimelor comunismului*, 2004 (este, de fapt, prima biografie a poetului, alături de o reproducere a unor versuri).

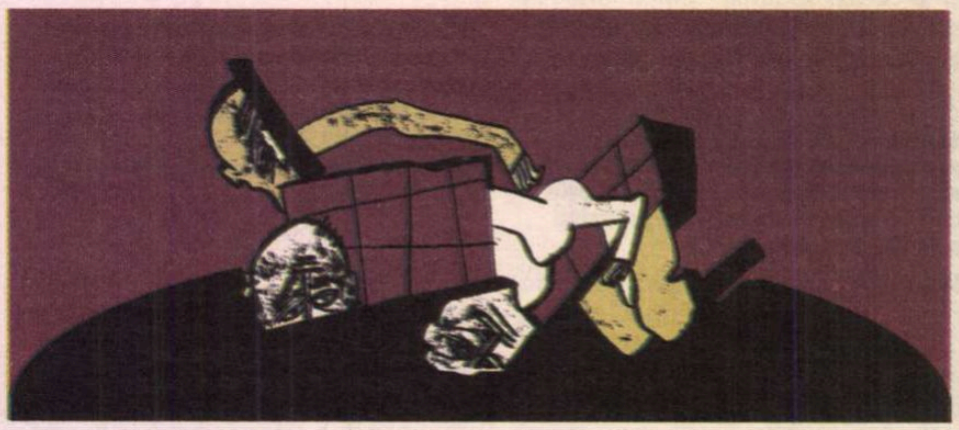
**2.** O mai cuprinzătoare prezentare a operei „poetului martir", cum îl consideră cei ce l-au cunoscut în închisorile pe unde a trecut, a fost scrisă de prof. Radu Ciuceanu, directorul Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului, într-o publicaţie efemeră, *Lumea românească* (an II, 1997, p. 8-9), care a reuşit să aducă numele şi poemele lui Sergiu Mandinescu în lumea eliberată de comunism a României. (Radu Ciuceanu îi era bun prieten încă din perioada de rezistenţă în Carpaţii Olteniei, din anii 1946-1948.)

**3.** Cicerone Ioniţoiu arată că poetul s-a născut în judeţul Bacău, la 3 iunie 1926. A absolvit Liceul Militar „D.A. Sturdza" din Craiova, a încercat să studieze la Facultatea de Medicină şi, în sfîrşit, s-a decis să intre în Şcoala de ofiţeri din Sibiu. Exclus, pare-se, de acolo (motive politice?) s-a îndreptat către una dintre mişcările de rezistenţă din Oltenia, aceea de sub comanda generalului Iancu Carlaonţ. A fost acceptat, dar curînd, într-un act de indisciplină, din proprie iniţiativă, a încercat să treacă Dunărea, pe la Turnu Severin, în Iugoslavia. Prins şi arestat, a fost anchetat de Securitate. În iunie 1949, este condamnat la 12 ani de închisoare. Cercetările şi interogatoriile au continuat însă, frecvent, şi după condamnare. În decembrie 1949 a fost dus la penitenciarul din Aiud şi, de acolo, în februarie 1950, a fost trimis la închisoarea din Piteşti, centrul blestemat al „reeducării" deţinuţilor, unde „ţăndări din sufletele noastre au ajuns pînă la Cer"… Trece, mai departe, prin alte locuri ale detenţiei politice, mereu hărţuit de Securitate („pentru continuarea cercetărilor în vederea clarificării tuturor problemelor cunoscute").

Sergiu Mandinescu a fost eliberat din închisoarea Gherla în 1960 (la 34 de ani), dar nu înainte de a i se mai fi întins o capcană. Un document (comunicat de Cicerone Ioniţoiu) adresat lui Nikolski, bestialul general-şef al Securităţii, de către un subaltern care conducea „reeducarea" (cea „non-violentă"!) arată că, în ianuarie 1960, în perspectiva ieşirii din detenţie, Sergiu Mandinescu organizase un grup de trei persoane, deţinuţi ca şi el, cu care să continue, în libertate, lupta anticomunistă. Nu se abătuse de la idealul său nici după cei 12 ani de temniţă grea!

A fost pedepsit şi trimis în Bărăgan, în „celebrul" sat Lăteşti, unde a rămas pînă în 1961. A supravieţuit într-o mizerie materială cumplită. S-a stins în martie 1964 (de bună seamă, urmare a torturilor din închisori).

Opera sa poetică majoră este pierdută. Dar valoarea ei poetică peste ani şi ani este intactă. Mai ales în lumea, prea puţin luată în seamă, a deţinuţilor politici, cei care în modestă şi anonimă tăcere îşi recunoşteau eroii. Cicerone Ioniţoiu afirmă: „A redat în versuri urgia prin care a trecut, poeziile sale transmiţîndu-se din gură în gură". De aceea, „pe fişia amară a vieţii lui" nu a apărut nici un vers într-o revistă literară de autoritate. Parcă Sergiu Mandinescu şi-ar fi lăsat versurile să treacă în amintiri, dacă nu chiar în legendă.



**4.** Iată-ne acum în situaţia de a prezenta, în dimensiuni literare normale, opera poetică a celui ce a fost Sergiu Mandinescu. Acest demers critic, evaluativ ar fi trebuit făcut de multă vreme **dacă** vreuna din poeziile lui ar fi fost publicată. Şi **dacă** poetul ar mai fi fost în viaţă. Nu-i, bineînţeles, o sarcină uşoară. Şi totuşi!

În opera poetică salvată de memoria celor ce îi recitau versurile se disting cîteva direcţii lirice evidente. Mai întîi, poeme strict (să le denumim) „estetice". O „simfonie a culorilor" (poemele: *Alb, Roşu, Galben, Verde, Albastru, Indigo, Violet, Negru*) dezvăluie „tîlcurile" artei sale poetice. *Alb* înseamnă „iubire, pace, jertfă, mîntuire / În tîlcul alb acestea toate sunt". *Roşu*, pe lîngă „trandafirii înfloriţi" îi sugerează crima lui Cain („sîngele ca focul său lichid / cuprinde tot. Opreşte-te, Caine!"). *Portocaliu* este „culoarea împlinirii". *Violet* „un fel de doliu-al înserării", „culoarea suferinţei, Violetul" etc. Mai plină de sensuri tainice este culoarea *Negru*, „un stol de corbi, o flamură de iad", „absenţa dureroasă a luminii" – care încheie, totuşi, cu gîndul optimist al nemuririi jertfei („pe acest fond de întuneric / apare noaptea, cosmosul feeric / şi lumile ce, ziua, nu se văd").

**5.** Altă direcţie lirică este patriotismul. Aş adăuga convingerile sale naţionaliste. Mai mult şi mai clar decît la alţi poeţi ai vremii (Radu Gyr, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu – cu toţii aruncaţi în temniţe) au răsunat versurile lui Sergiu Mandinescu. Obsedanta lui dragoste de patrie era legată însă şi de reminiscenţe culturale. În acele vremi tulburate, cînd agresiuni războinice ameninţau ţara noastră, se acredita ideea că Românii, de „strajă la hotarele lor", ar fi apărat Occidentul. Poezia *Şi azi, ca ieri* (compusă în închisoare) ilustrează această concepţie: Românii, „mereu cu sufletele-n doliu", „cerşind din poartă-n poartă" se îndreaptă, „şi azi ca ieri" către Europa, avertizînd-o cu „un chiot de alarmă" că „un nou Attila spulberă pămîntul", că „hoarde din Altai / cutremură cetăţi voievodale" (româneşti): „Vă apără un neam necunoscut / Sorbona, Salamanca, Oxford, Jena / Şi azi, ca ieri, noi stăm, la Nistru, scut / Să nu ajungă Asia pe Sena".

George Coşbuc, Octavian Goga şi nu mai puţin Radu Gyr se regăsesc, ecou, în versurile lui Sergiu Mandinescu, dincolo de timp şi de spaţiu. Dar Sergiu Mandinescu, militar ca formaţie, adăuga înflăcăratelor sale versuri propria sa **faptă**: a se fi integrat, voluntar, în cealaltă mare, necunoscută oaste, mişcarea de rezistenţă armată.

Poet fără limite, anticomunist permanent rebel, încrezător neclintit în victoria luptei sale continue: acesta a fost Sergiu Mandinescu. Un scriitor zbuciumat de suferinţele lumii în care trăia. De bună seamă, ar fi putut şi el trăi în linişte, dar nu reuşea să-şi găsească pacea existenţei senine în vremurile pe care le înfrunta: „La sînul odihnei ai vrea să te culci / dar treci prin furtuni. De ce oare? / Visînd linişti dulci, linişti dulci, linişti dulci / Plutim pe nelinişti, amare".

**6.** Capodopera sa rămîne *Amin*. A scris-o în închisoarea din Piteşti, în decembrie 1949. Au scris, despre „experimentul şi patimile" de la Piteşti, Dumitru Bacu (1963), Virgil Ierunca (1981), Paul Goma (1981). În versuri, însă, a descris infernul, „cu pană de înger şi cerneală de bezne", Sergiu Mandinescu: „Atît de cumplite au fost suferinţele, / Atît de năprasnică urgia, / Încît în noaptea aceea unii şi-au pierdut minţile, / Alţii şi-au pierdut veşnicia". Tabloul ororii descrise de poet este înfiorător: „Într-un tîrziu toate sufletele zăceau sfărîmate. / Ah, amintirea asta ca pe o roată mă frînge! / Pe jos erau risipiţi creiţarii de sînge, / Plata atîtor păcate". Şi mai departe: „Dintre cei care au trecut pe acolo, numai morţii trăiesc./ Iată, de pildă, eu – umblu, vorbesc,/ Asemenea lui, aşijderea ţie, / Dar viaţa mea nu-i, nu-i, prietene, decît o moarte vie". Poemul intitulat *Amin* a fost scris în decembrie 1949 şi a circulat oral, în lumea temniţelor comuniste, în memoria tuturor deţinuţilor, „pe lespedea de patimi şi de chin". Merită astăzi a fi cunoscut în literatura română.

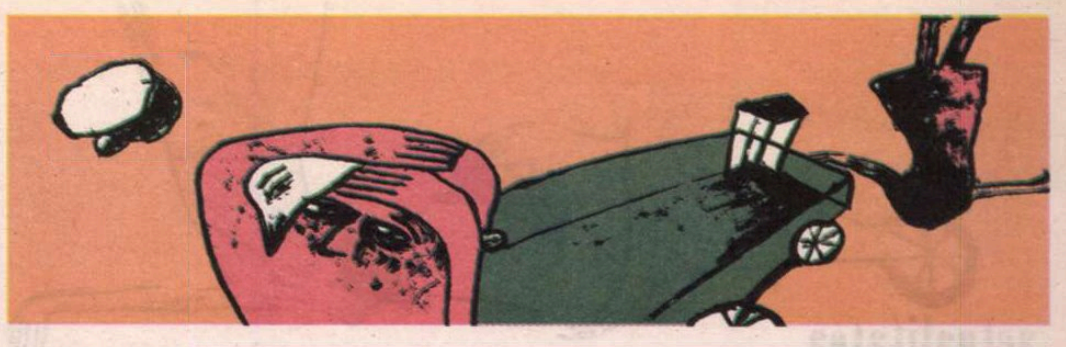
**7.** Este timpul ca poezia lui Sergiu Mandinescu să poată fi apreciată, critic, în interiorul literaturii române contemporane. Atîta cîtă a putut lăsa posterităţii, în acei ani (1945-1964) un poet tînăr, militant, care-şi dedica creaţia valorilor morale perene, „iubirii, păcii, jertfei, mîntuirii" şi convins de „virtuţile nemuririi". Un poet cum puţini au fost…

Supunem aici spre judecată critică poemele lui Sergiu Mandinescu. Ne putem întreba ce ar fi putut deveni un asemenea talent, mai tîrziu, dacă Destinul nu i-ar fi curmat viaţa la 38 de ani. Un poet tînăr nu rămîne totdeauna tînăr –, dar un erou trăieşte dincolo de timp.

În versurile lui Sergiu Mandinescu se disting, atît cît putem înţelege, registre poetice variate, bineînţeles, concordante cu epoca în care a trăit. Se pot recunoaşte, uneori, tonalităţi poetice simboliste, de la Dimitrie Anghel (*Simfonia culorilor*) pînă la Macedonski, Minulescu şi Bacovia. Regăsim, în *Amin*, verbul vituperant al lui Tudor Aghezi. Altfel spus, poezia lui Sergiu Mandinescu este o **sinteză literară** şi o confirmare poetică a suferinţei naţionale româneşti sub comunism. Acest Icar fără prihană care se avînta spre eroice idealuri greu de atins, aruncîndu-se în gol, s-a prăbuşit, aşa cum era de aşteptat, la pămînt. În pămîntul patriei.

Acesta a fost poetul Sergiu Mandinescu, care îşi caută astăzi locul pe care îl merită – în literatură, în istorie…

■ **Alexandru Niculescu** ▸▸



# tema lunii: exerciţii de trecut

## Sergiu Manoliu

### AMIN (Reeducare)

De-aș avea o pană de înger
Și cerneală de bezne,
Poate că abia atunci mi-ar fi lesne
Să mă adun din toate risipirile,
Să-mi scriu amintirile
Și să spun tuturor de ce sânger.

Era o noapte jefuită de stele...
La fereastra nădejdii – zăbrele,
La ușa salvării – lăcate,
Iar frunțile noastre palide
Înnoptaseră toate.

Când, deodată, din mijlocul nostru
Izbucni, ca o flacără neagră, ura.
Focul ei a topit într-o clipă
Gând, suflet, aripă –
Toate din tot – și n-a mai rămas
decât zgura.

Baroase cumplite zdrobiră tăcerea
În cioburi de răcnete mari cât
durerea.
Țăndări din sufletele noastre au
ajuns până la cer.
Martirii ardeau pe ruguri de ger...

Atât de cumplite au fost suferințele,
Atât de năprasnică urgia,
Încât în noaptea aceea unii și-au
pierdut mințile,
Alții și-au pierdut veșnicia.

Într-un târziu toate sufletele zăceau
sfărâmate.
Ah, amintirea asta ca pe o roată mă
frânge!
Pe jos erau risipiți creițarii de sânge,
Plata atâtor păcate.

Dintre cei care au trecut pe acolo,
numai morții trăiesc.
Iată, de pildă, eu – umblu, vorbesc,
Asemenea lui, așijderea ție,
Dar viața mea nu-i, nu-i, prietene,
decât o moarte vie.

Ah, Doamne, iată-mă aici, la ceasul
comorilor,
Îmbrățișându-mi lespedea de patimi
și chin.
Aștept îngerul zorilor,
Aștept Învierea,
În numele Tatălui și-al Fiului, și-al
Sfântului Duh, Amin!

**Pitești, decembrie 1949**

### SUFLET DE CĂLĂU

Nimic sonor –
neant integru;
în cap, păun multicolor,
în suflet ura, taur negru!

Pantere mari de înnoptare
și tigri galbeni în amurg.
Pitoni cu trupuri care curg
pândesc în mijloc de cărare.

Sub umbrare de tăceri
Și-n beznele interioare
în vasta junglă, numai fiare,
iar omul, omul, nicăieri!

### ȘI AZI CA IERI...

Și azi ca ieri dăm chiot de alarmă,
Dar nu ne-aud îndepărtații semeni.
Cezarii au uitat de plug și armă,
Cato e mort, iar Scaevola de-
asemeni.

Ei nu ne-aud, dar zarișTile ard!
Un nou Atila spulberă pământul,
Cu gândul leu, cu duhul leopard,
Mai mânios în grai ca iarna vântul.

Și azi ca ieri nu ne aud, dar vai!
Se prăbușesc cu vuiet catedrale.
Sălbaticele hoarde din Altai
Cutremură cetăți voievodale.

Parisul 'nalță nou-i Capitoliu,
Iar Roma glorioasa-i togă-și poartă,
Pe când, mereu cu sufletele-n doliu,
Și azi ca ieri cerșim din poartă-n
poartă.

Și azi ca ieri sub cer venețian
Se plimbă elegantele gondole,
Pe când de-același scut daco-roman
Se frâng și cad săgeTile mongole.

Vă apără un neam necunoscut
Sorbona, Salamanca, Oxford, Jena!
Și azi ca ieri noi stăm la Nistru scut
Să nu ajungă Asia pe Sena.

Nici țara lui Columb, noua Eladă,
Cu cavalcada geniilor ei,
Nu-și trage încă glorioasa-i spadă,
Iar peste noi trec iarăși anii grei.

Nu fremătați pe nările subțiri,
Nu ridicați sprânceana a uimire:
S-au înecat potop de năvăliri
În sângele acestei țări martire!

Ca luptătorul, care n-are timp
Să-și lege rana-n toiul bătăliei,
Noi mai purtăm pe frunte câte-un
ghimp
Sau răni pe trup din vremile urgiei,

Dar n-am împrumutat vreun cult
nedemn
Și zei străini nu-și fac aicea vatră;
Bisericile noastre sunt de lemn
În schimb credința noastră e de
piatră!

Treziți-vă, cât capetele voastre
Nu-mpodobesc al Asiei oblânc!
Treziți-vă! Cu lacrimile noastre
Vă luminăm prăpastia-n adânc.

Și azi ca ieri Caligula petrece,
Dar răsturnați-l, și veniți sub scut,
Căci dacă peste țara mea vor trece,
Veți zace poate mii de ani sub cnut.

### GLOSSĂ

Lui Eminescu
Citește; o carte e omul.
Învață; magistrul e viața.
Fii nou în rodire ca pomul,
Ascultă vechimii povața.
Principiul e dreapta măsură.
Rămâi lângă steag; lașii lese-l!
Nădejdea e flacără pură;
Fii vesel, fii vesel, fii vesel!

Citește; o carte e omul.
Cu tainice unde ca Indul.
Tu ia cu evlavie tomul
Și cugetă liber, cetindu-l.
Iar dacă vreodată se-ntâmplă
Să-ți pară ascuns înțelesul,
Lipește hrisovul de tâmplă;
Gândirea alungă eresul.

Învață; magistrul e viața.
Chiar marii-nțelepți buchisească.
Magistrul împrăștie ceața
Să crească lumina, să crească.
Și astfel din era în eră
Ne-nlaură academia
Cu albe cununi și ne-oferă
Un titlu înalt: omenia!

Fii nou în rodire ca pomul,
la seama la cariul nemernic.
Supune cu mintea atomul
În secolul nou; fii puternic!
Puternic cu vrere ostașe
Iubirea de țară cultivă-ți,
Ca nici cotropire vrăjmașă
Să nu te doboare, nici crivăț.

Ascultă vechimii povața:
Toți creștem la sânu-i ca pruncii.
Toți sugem coraslei, dulceața,
Asemeni vlăstarelor luncii.
Nu tot ce răsare hrănește;
Cunună vechimea cu noul.
Din marea sinteză va crește
Mirificul „mâine", eroul.

Principiul e dreapta măsură;
Pe om îl doboară excesul.
Aflăm echilibru-n natură,
De unde la toți ni-i purcesul.
Și-n dreapta măsură se cere
Măsură, de altfel ca-n toate.
Voința e marea putere!
Acel ce nu vrea, nici nu poate.

Rămâi lângă steag; lașii lese-l!
Vrăjmașul se-nfoaie zadarnic.
Mai rar cădem noi și mai des el;
Baltagul dreptății e harnic.
Rămâi cu poporul, integru;
Cinstește-ți cu fală străbunul.
Om galben, om alb și om negru,
Ne ține pe toți Domnul bunul.

Nădejdea e flacără pură;
Nu-ți pese de zloata cea rece.
Și nouri și spasme și zgură
Vor trece, vor trece, vor trece.
Chiar și prin acea energie
Pe care o dă disperarea,
Să curgă speranța mai vie
Acelor ce-așteaptă salvarea.

Fii vesel, fii vesel, fii vesel!
Din gluma senină zăbun fă!
Păianjenul firul lui țese-l;
Tot spiritul vieții triumfă.
Surâsul, nu râsul în șagă
Aduce mai multă lumină,
Căci hohotul dacă-i o ghioagă,
Surâsul e arma deplină.

Fii vesel, fii vesel, fii vesel!
Nădejdea e flacără pură.
Rămâi lângă steag; lașii lese-l.
Principiul e dreapta măsură.
Ascultă vechimii povața.
Fii nou în rodire ca pomul;
Învață; magistrul e viața.
Citește; o carte e omul.

### ALB

Iubire, pace, jertfă, mântuire,
în tâlcul alb acestea toate sunt;
Slavă-ntru Cei de Sus și pe pământ
cu flamuri albe, bună învoire.

Cineaua fecioriei, albul sfânt
va ninge peste-ntreaga omenire
și răsădind în suflete iubirea,
de-a pururi iadul să rămână-nfrânt!

Lumina se desface în fâșii
de trandafiri, de oameni și de îngeri,
căci alb, înseamnă-aceste melodii;
A suferi calvarul în tăcere,
a birui în marile înfrângeri,
a năzui mereu spre înviere.

### ROȘU

Când harfele grădinilor de vis
ne dăruiesc sonorele lor unde,
cu trandafirii înfloriți răspunde
violoncelul roșului închis.

Culoarea asta de vibrări secunde
ar însemna lumini de paradis
de n-ar fi fost Abel cândva ucis
de Cain, ce și astăzi se ascunde,

căci strigă către cer și azi la fel
nevinovatul sânge-al lui Abel
cu grai iubit al razelor divine:
– Cain, oprește-ți brațul fratricid,
căci sângele ca focul său lichid
cuprinde tot, oprește-te Caine!

### *INDIGO*

Dar mai apoi, în alte zile crunte,
un straniu întuneric stacojiu
va dărâma speranța-n tot ce-i viu,
iar deznădejdea nu-și va avea punte.

Năvalnic val stârni-va mai târziu
furtunile, izbind din munte-n
munte;
chiar Enoch coborî-va să înfrunte
fiara răzvrătită din pustiu.

Și n-ai gândi privind azi curcubeul
cât de-ngrozit va fi atunce eul,
din misticul, subtilul indigo.
Omega, iată sensul tainic, o,
cum se-mplinește sub imperiul stelii
Cuvântul, izgonit din Evanghelii.

### POEM MARINAR

La sânul odihnei ai vrea să te culci
dar treci prin furtuni. De ce oare?
Visând liniști dulci, liniști dulci, liniști
dulci,
plutim pe neliniști, amare.

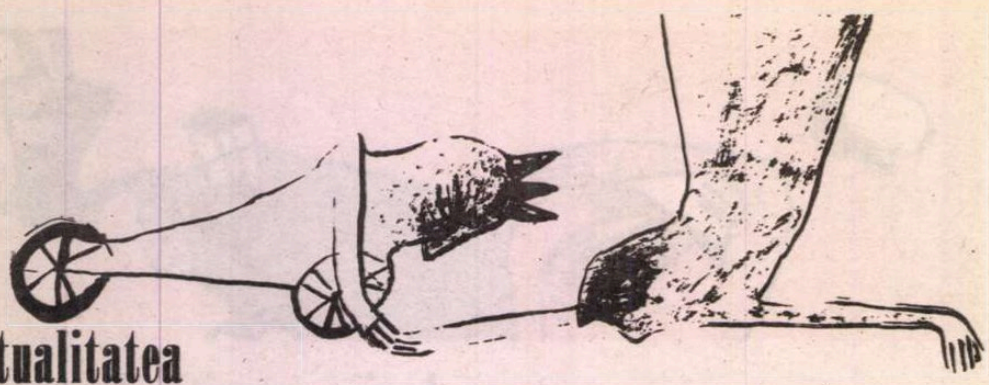
De ce cu catargul speranțelor rupt,
pe căi de dorințe și lupte,
gonesc neîntrerupt, neîntrerupt,
neîntrerupt,
vieți doar de moarte-ntrerupte?

Sub greul atâtor albastre furtuni,
Poeții de astăzi suspină.
De ce ca nebuni, ca nebuni, ca
nebuni,
vâslesc către-un cer de lumină?

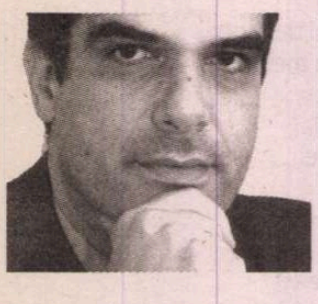
Năierii de mâine vor ști naviga
și ura din suflet să-nece;
și cald vor sfida, vor sfida, vor sfida,
furtunilor, clocotul rece.

Cu trombele mării la luptă s-or lua
și ei vor învinge taifunul;
atunci vor spera, vor spera, vor
spera,
sperând, vor lupta pân' la unul.

Poeții de mâine cântând vor porni
prin șuer de rupte zăgazuri,
iar noi vom dormi, vom dormi, vom
dormi,
sub verzile mării talazuri.







# Un text dezgropat din colbul arhivelor

**Nu e un secret faptul că istoriografia care a abordat chestiuni tangente eclesiei a fost puternic ocultată în perioada 1948-1989.**

Nu numai că au fost, în general, descurajate orice fel de cercetări pe această temă, ci au fost blocate şi recuperările sau reeditările operelor unor cercetători mai vechi. Nici chiar marele Iorga, oficial acceptat de regimul comunist (mai ales după adoptarea liniei naţionaliste de către ideologii lui Ceauşescu), nu a scăpat de „decupajul" cenzurii, care a oprit reeditarea critică a unor lucrări de referinţă ale savantului, cum ar fi *Sate şi preoţi din Ardeal* (1902) ori *Istoria Bisericii Româneşti şi a vieţii religioase a românilor* (2 vol., 1908-1909). Pe de altă parte, profesorii de specialitate din învăţământul teologic superior, ca Mircea Păcurariu, şi-au văzut sintezele tipărite şi difuzate exclusiv pe circuitul închis (atunci) al cărţii bisericeşti.

Cel mai grav afectat de cenzură a fost însă tezaurul de cercetări istorice al şcolii teologice blăjene. Aceasta, evident, din cauza interzicerii, în 1948, a Bisericii Române Unite cu Roma şi a persecutării ierarhilor, preoţilor şi intelectualilor ei care au refuzat să abjure. Istorici eminenţi, ca Ştefan Manciulea sau Zenovie Pâclişanu, au fost împinşi de cenzura ideologică într-o nedreaptă uitare, chiar şi după micul dezgheţ ceauşist din anii '65-'71, când părea că începe să adie un vânt ceva mai proaspăt în istoriografia noastră. Capitole întregi din istoria politică şi culturală a României au lipsit, astfel, din conştiinţa publică şi din dezbaterea ştiinţifică şi, din păcate, efectele acestor absenţe se văd şi azi. E, de aceea, cu atât mai lăudabil efortul unor cercetători de a readuce în atenţie asemenea texte şi personalităţi îngropate în colbul arhivelor şi de a le reintroduce (măcar) în circuitul dezbaterii academice.

Unul dintre demersurile cele mai recente, în acest sens, îl constituie editarea, în premieră, a tezei de doctorat susţinute de Zenovie Pâclişanu la Universitatea din Viena, în 1912, rămasă până acum în manuscris*. Consacrată relaţiilor confesionale din Transilvania Reformei, teza, intitulată *Relatio Rumenorum e terris coronae S[ancti] Stephani ad Reformationem saec[ulis] XVI et XVII*, a fost o lucrare de pionierat, atât prin munca de arhivă pe care a presupus-o – şi care a dus la descoperirea de documente şi surse de informaţii de valoare –, cât şi, după cum arată profesorul Iacob Mârza în studiul introductiv, datorită noutăţii viziunii istoriografice şi culturale a tânărului savant. Deşi Pâclişanu, prins în vârtejul activităţilor curente – şi, evident, nebănuind catastrofa care avea să-i lovească pe greco-catolici – nu s-a grăbit să o tipărească, teza a contribuit decisiv la configurarea viziunii sale istoriografice. După cum arată editorii, cercetările pe care ea le-a prilejuit vor fi întrebuinţate de savant în studiile ulterioare.

Înainte, însă, de a comenta ediţia propriu-zisă, e cazul să spun câteva cuvinte despre Zenovie Pâclişanu (1886-1957). Prelat şi istoric, activist politic şi cultural înainte de Marea Unire, apoi înalt funcţionar în Ministerul Cultelor şi membru corespondent al Academiei Române (din 1919), Pâclişanu a suferit, după 1948, rigorile arestării, condamnării şi recluziunii politice, trecând la cele veşnice, din cauza torturilor şi suferinţelor, în timpul celei de-a doua detenţii, în anul 1957. Numele său a fost trecut la index, iar opera sa, de particulară importanţă pentru cunoaşterea istoriei Ardealului în secolele al XVI-lea – al XIX-lea, a rămas în întregime interzisă, fragmente din ea apărând doar în publicaţii din exil, în special în cele catolice de la Roma. Zenovie Pâclişanu a mai lăsat în manuscris şi o monumentală *Istorie a Bisericii Române Unite*, tipărită abia în 2006, precum şi o lungă serie de studii care aşteaptă încă o reeditare critică. A fost un expert incontestabil în chestiuni cum ar fi: biserica românească din Ardeal în pericada Reformei, relaţiile interconfesionale în Transilvania, ierarhia bisericească românească din Ardeal, iluminismul şi renaşterea conştiinţei naţionale a românilor ardeleni, şi, totodată, o minte politică şi diplomatică de prim rang. Din păcate, deşi citate, mai mult sau mai puţin subversiv, de unii istorici, în special după mini-dezgheţul ceauşist, studiile şi sintezele sale nu au reintrat pe deplin în circuitul firesc al dezbaterii culturale. Probabil că, odată încheiat procesul recuperării sistematice, început după 1989, situaţia se va schimba.

Ediţia de faţă, cum spuneam, este o premieră. Editorii, Andreea şi Iacob Mârza, au recuperat din arhiva Universităţii din Viena manuscrisul tezei de doctorat susţinute în 1912, la Facultatea de Teologie, de către tânărul (pe atunci) Zenovie Pâclişanu, şi l-au oferit publicului şi specialiştilor sub două forme: 1) facsimilul manuscrisului, redactat în limba latină, şi 2) traducerea în limba română. Textul este prevăzut cu un cuprinzător studiu introductiv, datorat aceloraşi editori, şi cu o bogăţie de note bio- şi bibliografice, necesitate, fără îndoială, de anii îndelungaţi în care nu s-a putut vorbi despre Pâclişanu. Specialiştii au astfel – cel puţin în principiu – ocazia să confrunte textul original cu traducerea Andreei Mârza, care a optat (şi bine a făcut) pentru o transpunere fidelă a sensului textului istoriografic, neutră din punct de vedere stilistic, deşi limba română în care scria, la 1912, Pâclişanu purta cu siguranţă pecetea latinismului blăjean. Însă o eventuală

**Zenovie Pâclişanu – *Relatio Rumenorum e terris coronae Sancti Stephani ad Reformationem saec[ulis] XVI et XVII (Legătura românilor de pe pământurile coroanei Sf[ântului] Ştefan cu Reforma în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, Viena, 1912)*, traducere din limba latină de Andreea Mârza, studiu introductiv, ediţie, note, rezumat şi indice de Andreea Mârza şi Iacob Mârza, Editura Techno Media, Sibiu, 2010, 324 p.**

**Zenovie Pâclişanu a mai lăsat în manuscris şi o monumentală *Istorie a Bisericii Române Unite*, tipărită abia în 2006, precum şi o lungă serie de studii care aşteaptă încă o reeditare critică.**

încercare de reconstrucţie a particularităţilor stilistice, pe lângă faptul că necesită măiestrie literară şi experienţă filologică, ar fi restrâns şi mai mult cercul celor interesaţi de acest studiu.

O lacună a ediţiei, care, de altminteri, mă şi împiedică să o consider o ediţie critică, o constituie absenţa transliterării textului latin. Facsimilul este, desigur, binevenit şi reprezintă o tradiţie a şcolii editoriale româneşti, încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea (vezi ediţiile lui Ioan Bogdan şi ale şcolii sale). Însă, ca să fim sinceri, transliterarea textului latinesc era obligatorie, fie şi numai pentru că facismilul, oricâte eforturi au făcut editorii, este greu de citit ca atare.

De asemenea, deşi traducerea şi studiul introductiv sunt bune, ediţia suferă din pricina mult prea multelor (şi gravelor) greşeli de tipar şi chiar de redactare. Studiul introductiv are pasaje greu de înţeles, din pricina acestor greşeli de tipar, iar traducerea textului în limba română nu prea poate fi luată ca bază, nici pentru citarea ştiinţifică, nici pentru o viitoare ediţie critică, tot din cauza prea multelor alterări, la tipar, ale textului iniţial. Sunt avertizat în privinţa dificultăţilor de a tipări lucrări de acest gen, pentru care rar se găsesc editori. Însă n-ar fi rău ca textul – obţinut în urma unor eforturi deosebite, dat fiind specificul editării de manuscrise – să fie încredinţat unei edituri capabile să îl redea cu acurateţea filologică necesară. Altminteri, o parte din obiectivele ediţiei nu vor fi atinse.

Observaţiile de mai sus nu sunt menite, desigur, decât să semnaleze deficienţe ce pot fi îndreptate şi să îndrume pe viitor. Chiar şi-aşa, recuperarea primului studiu de anvergură semnat de Zenovie Pâclişanu – şi încununat cu laurii academici vienezi – merită apreciată ca o probă a devotamentului celor doi editori faţă de o personalitate nedreptăţită de istorie şi, mai ales, faţă de imperativul cultural şi moral de a înlătura, fie şi în ceasul al treisprezecelea, efectele deceniilor de cenzură. ■

## De poveste, în blogosferă

*(urmare din pag. 4)*

Pînă atunci, mai precis, pînă ce alţii, mai *„documentaţi"*, vor *„lămuri chestiunea"*, *„acuzaţiile grave"* (eu tot calomnii le numesc) rămîn postate pe blog, iar eu sînt consemnat, ca suspect, în carantină. Poate că totuşi sînt legat prin contract cu *„miticul Secu"* sau măcar cu niscaiva *„grupuri influente şi obscure"*. Poate că totuşi am turnat, cînd de-a valma şi cînd pe alese, *„scriitori şi alţi openenţi ai vechiului regim"* (comunist, se-nţelege). Şi dacă n-am turnat, poate că am racolat *„tinere condee"*. Poate-poate... De dragul dezbaterilor, fireşte. Sau de dragul blogului. Şi asta pentru că, se ştie, dacă cineva (un nebun?) aruncă o piatră în baltă, ceilalţi (înţelepţii?) trebuie să încerce, ba chiar au obligaţia s-o caute, s-o găsească şi s-o scoată la mal. Ciudaţi mai pot fi uneori oamenii, mai ales atunci cînd au posibilitatea să-ţi facă rău cu mîna altora! Pe vremea lui Heliade, cuvîntul de ordine era: *„Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!..."* Astăzi, în România, la modă e Beaumarchais: *„Calomniaţi, calomniaţi, pînă la urmă ceva tot o să rămînă!"*

Aproape că m-aş fi oprit aici, dacă n-aş fi citit în autoprezentarea cu care dl Târziu îşi însoţeşte comentariile, că dînsul nu e doar poet, director al unei reviste *„de cultură creştină şi politică"* şi licenţiat al unei facultăţi de Drept. Dînsul a mai absolvit şi o facultate de comunicare şi relaţii publice. Şi a lucrat nu numai la *„cîteva cotidiane centrale odinioară glorioase"* (*Evenimentul zilei* şi *Jurnalul naţional*), dar şi la, sau mai exact, *„pentru postul de radio «Europa Liberă»"*. Prin urmare, dl Târziu cunoaşte nu numai legile înscrise în codurile civile şi penale, dar şi regulile presei scrise şi vorbite. Ştie, cu siguranţă, de cîte confirmări ai nevoie pentru a credita o informaţie, înainte de a o difuza. Asta dacă vrei să nu-ţi pătezi vesta. Da, aşa este, dar aici nu e vorba nici de ziarele pe hîrtie, nici de TV, nici de radiodifuziune şi nici de vestă. Aici avem de a face cu un jurnal electronic şi democratic. „Blogul lui Claudiu Târziu".

Apropo. Codul manierelor foarte elegante recomandă ca vesta bărbaţilor să rămînă descheiată la nasturele de jos. Cu toate acestea, eu voi încheia această poveste la toţi nasturii, adăugînd încă ceva. Dl Târziu nu e doar poet, director de revistă, licenţiat al unei facultăţi de Drept şi absolvent al unei facultăţi de Comunicare şi relaţii publice. Dînsul mai este şi redactor la revista *Formula AS*. Pe care eu o citesc săptămînal cu mare folos şi cu multă plăcere, chiar dacă nu în întregime. În calitatea sa de redactor, dl Claudiu Târziu umblă prin ţară, vizitează schituri, biserici sau mînăstiri, şi stă de vorbă cu feţele bisericeşti, pentru a le transmite apoi cititorilor săi învăţăturile creştineşti care tocmai i-au fost comunicate. Între altele: despre smerenie, despre *„nevoia de a ieşi din păcat"* sau despre *„minciunile cu un impact dezastruos"*. Ce se întîmplă în acest timp în „Blogul lui Claudiu Târziu", nu e treaba dumnealui. Dar atunci, a cui să fie oare? **(Florin Manolescu)**

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Zidurile culoarului tău de acces

**Călin Buzatu.** Sînteţi inegal ca succesiunea vale-deal din spaţiul mioritic. Trebuie să analizaţi foarte atent ceea ce faceţi pentru a elimina locurile comune, vorbele goale pe care, avînd în vedere părţile bune din poezia dvs., nu înţeleg cum le lăsaţi să treacă pe hîrtie. Puteţi scrie concis şi îndeajuns de straniu: *inima mea e toba / aborigenului rătăcit/ ce îşi vânează în noapte/umbra* **(inima mea e toba)**. Destul de frumos. Apoi veniţi cu: *apele rupte ale fericirii* (ce clişeu tîmpit!...)/ *curg nestăpânite din alte lumi/ prin ecluzele pământului* (...pe care îl amplificaţi)// *e un simptom cert* (limbă de neo-lemn) *al binecuvântării/ ce se căzneşte* (??) *a se ivi/ greoaie ca o sarcină extrapurtată* (m-aţi dat gata cu comparaţia asta şi cu troznetul neologismului). Şi titlul acestui eşec este pe măsură: **peisaj termal**. În poemele mai lungi sînteţi mai interesant şi capăt impresia că aveţi ceva de spus, chiar dacă mai şarjaţi: *mititico, mă zbengui în tine descreierat/ şi îmi mânjesc cu sămânţa umanităţii mele derizorii/* (asta cu umanitatea derizorie putea lipsi) *codul numeric personal/pe zidurile culoarului tău de acces/ acolo unde înaintaşii mei şi-au / scrijelit/ pe rând/ anul căderii în păcat*. Pe scurt, dacă vă recăpătaţi facultăţile mintale, mai trimiteţi. Am încredere.

**Luminiţa Apreutesei.** Vă comportaţi ca un sălbatic care trage cu arcul în avioane şi se miră că ele nu cad. V-aş întreba simplu: ce poeţi români apăruţi în ultimii douăzeci de ani vă plac? Nu cred că mi-aţi răspunde, pentru că evident nu i-aţi citit. Vă invit să o faceţi cu cît mai mulţi şi veţi vedea că nu sînteţi racordată la contemporaneitate. *Fineţea unei mângâieri,/ Orice minut în care speri,/ Reveria în care cazi,/ Evenimentele de azi,/ Gânduri pe care le alungi/ Sentimentele adânci/ Prea multe lacrimi pierdute-n van/Prea multe stele ce nu răsar...* etc. Deci începeţi cu rimă, continuaţi fără, ce contează, nu? Lucrurile acelea mari care zboară nu pot fi vînate cu săgeţi şi nici puse pe grătar. Lasînd faptul că săgeţile dvs. nici o coţofană nu pot vîna. Nu mai scrieţi timp de un an: citiţi!

**Vladimir Manea.** *Avionul se desprinse de pământ pe neaşteptate,/ se ridică la început pripit, apoi şovăitor,/ ne apropiarăm un timp împreună de tăcere,/ eu îndrăgostit de pământ, el îndrăgostit de zbor*. Poemele dvs. muzicale, pe care le numiţi „Lamentaţii" sînt calofile şi demodate ca o flaşnetă ambulantă. În afara unor nostalgii „retro", nu pot provoca emoţii cititorului. Aţi exersat lamentaţia, mimată, aţi exersat prozodia clasică, este (a fost) o ucenicie onestă. Acum aştept poezia. Fără majusculă, dar cu seriozitate.

**Livia Ciupav.** Proza nu e rea, dar e cam patetică. În cantităţi mari, plictiseşte. Aş renunţa la multe dintre texte. Nu vă grăbiţi cu editarea. O să revin cu un răspuns mai amplu şi o să încerc să fac ceva pentru publicarea unor schiţe. Lucraţi intens. Faceţi abstracţie de „simţirile" dvs., că nu pe autor vrea cititorul să-l descopere, ci personajele lui.

**Cristina Guguluş.** Am fost impresionat de cariera dvs. De poezie mai puţin. Sînt totuşi în semne bune: originalitate, un mod dezinhibat de a exprima gîndurile năstruşnice, un laconism necesar poetului. Mă întreb şi vă întreb: atunci ce caută în textele dvs. versuri precum acestea: *am dezlega cunoaşterea spre mine, spre tine/ ca pe o punte care ne-ar lega simţurile şi trăirile*?? Am impresia că poetul român, la un anumit stadiu de amatorism, chiar nu poate trăi fără să se scalde în banalitate şi dulcegărie sau în poncife sforăitoare. Vă public un text, pentru că meritaţi, dar renunţaţi la prostii.

## Gânduri de toamnă

Mariţa îşi şoptea cuvinte de
îmbărbătare
în timp ce-şi smulgea nişte fire de paie din capu-i de dovleac.

Îşi căuta seminţele galbene
ca să le sădească undeva sub soare.
Nu vroia să se gândească la ziua
în care va sta pe post de sperietoare
la uşa unei case, când propriile-i seminţe vor veni s-o vadă într-o zi de toamnă şi-i vor striga vesele „ne daţi sau nu ne daţi".

„Vi se va da" e tot ce-şi şopteşte acum Mariţa în timp ce nu-şi mai smulge firele de paie. ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

■ păcatele limbii de rodica zafiu

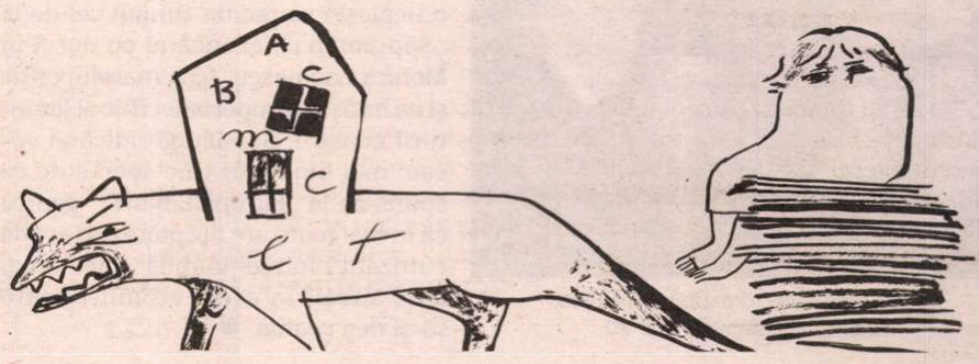
# Liniştit

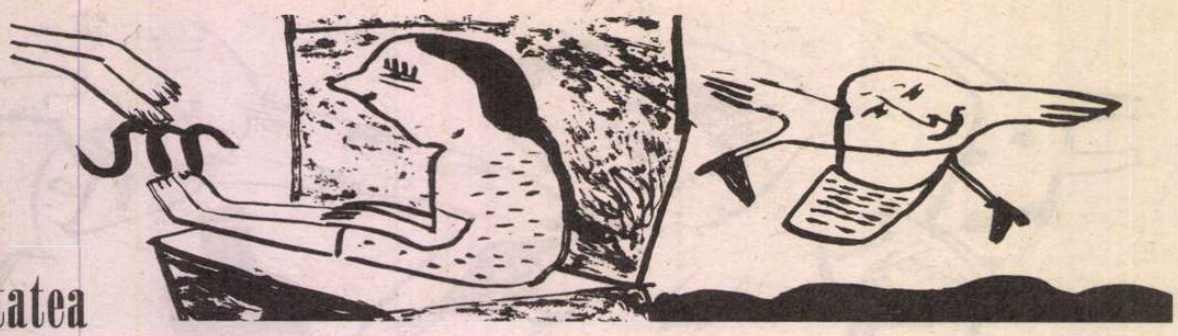
**În ultima vreme, adverbul *liniştit* a căpătat o mare extindere a uzului şi o interesantă modificare de sens. Pentru a o observa, e util să examinăm contextele în care apare azi termenul: altele decât cele pe care le-ar putea sugera definiţiile de dicţionar.**

Ca adverb, *liniştit* nu mai înseamnă doar „în linişte", „în mod calm" etc.; valorile sale noi – mai greu de definit – provin din semnificaţia „fără probleme", se apropie de sensul adverbului „uşor" şi sugerează caracterul cert şi aproape inevitabil al unui proces nestânjenit de vreun obstacol: „Regimul de la Damasc poate trece *liniştit* cu tancurile peste protestatari" (*Gândul*, 8.05.2011); „Locul în care câştigi *liniştit* 3000 de euro pe lună" (*9am.ro*, 16.07.2009) etc. Exemplele de mai sus indică o conotaţie ironică destul de răspândită: această utilizare a adverbului *liniştit* tocmai prin parţiala sa inadecvare semantică – presupune o atitudine vag depreciativă. Ironia nu este însă obligatorie: *liniştit* poate fi doar glumeţ şi colocvial, de pildă într-o autoprezentare publicitară: „Vindem *liniştit* 5-6 alimentatoare de laptop pe zi" (*refresh.ro*, 4.03.2011).

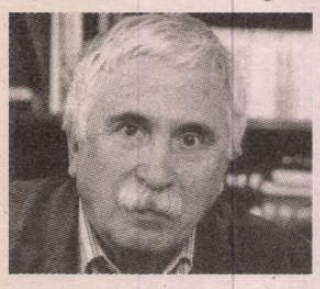
Altminteri, adverbul *liniştit* evocă adesea un vers al lui Coşbuc, dintr-un text intrat în circulaţia largă prin manualele şcolare (înainte de perioada comunistă) şi prin transpunerile sale muzicale din ultimele decenii: „Afară ninge liniştit" („Afară ninge liniştit,/ În casă arde focul;/ Iar noi pe lângă mama stând,/ De mult uitarăm jocul", *În seara de Crăciun*). În *Dicţionarul limbii române* (DLR, serie nouă, tomul V, Litera L, liluzulă, 2008), uzul adverbial al cuvântului *liniştit* este ilustrat de numeroase citate, în care domină prin frecvenţă asocierea cu verbul *a dormi*. Această asociere – destul de stabilă – a căpătat în ultimii ani o nouă valoare ironică şi parodică, datorită unui slogan publicitar: „Dormi *liniştit* când FNI lucrează pentru tine!". În lumina faptelor, somnul liniştit al păgubiţilor Fondului Naţional de Investiţii a căpătat valenţe involuntar comice, iar asigurarea publicitară a fost recitită în cheie de-a dreptul cinică. Nu e de mirare că sloganul a fost reluat, fie cu referire la responsabilul pierderilor suferite de acţionarii cu somn liniştit – „*Dormi liniştit*, Sorinele! Justiţia lucrează şi pentru mine" (*thinkagain.ro*); „Vântu *nu doarme liniştit*" (*cursdeguvernare.ro*), fie prin extindere glumeaţă asupra altor mesaje publicitare: „*Dormi liniştit*, FAP Turbo lucrează pentru tine..." (*milionarulmioritic.com*). Parafrazările pot fi chiar mai îndrăzneţe, schimbând şi verbul – „*Socializează liniştit*, GoGoStat veghează" (*urbankid.ro*) – sau aplicându-se altor situaţii tratate ironic: „*Dormi liniştit*, partidul lucrează pentru tine" (*Ziua de Cluj*, 30.10. 2008).

Am prezentat mai sus situaţiile mai recente, de negăsit în dicţionare; evocând termenul *liniştit*, merită totuşi să amintim şi utilizările sale fundamentale, de adjectiv, cu valorizări profund pozitive în română; ca stare temporară sau ca trăsătură stabilă, *liniştea* e în mod hotărât bine privită, deopotrivă din punctul de vedere al individului şi din cel al societăţii. De la oameni la animale şi locuri, calitatea *liniştii* e o cerinţă fundamentală: „caut un om *liniştit*, serios, pentru o relaţie serioasă" (*mundoanunciocom*), „Căţel *liniştit*, caut cămin *liniştit*" (*adoptiicaini.ro*); „vilă în zonă *liniştită*" (*vanzari-case.eu*) etc. Nu întâmplător, *liniştea* a pătruns şi în urări: *(Un) Crăciun liniştit!, (Un) Paşte liniştit!* şi, desigur, *Somn liniştit!*. Nici aceste formule nu sunt ferite de devieri ironice, ca în urarea: „*Zbor liniştit*! Pilotul dumneavoastră doarme" (*realitatea.net*, 7.04.2011). ■





■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Însemnare la un Centenar

**Despre Eugen Jebeleanu este vorba, născut la 24 aprilie 1911, sărbătorit cu discreţie zilele trecute în rotonda Muzeului Naţional de Literatură.**

O expoziţie de fotografii de epocă, de manuscrise, de publicaţii şi de alte documente a creat ambianţa cea mai potrivită evenimentului. Au fost acolo Florica şi Tudor Jebeleanu, fiica şi fiul scriitorului. Au vorbit despre el poeta Ileana Mălăncioiu şi criticul Lucian Chişu, directorul instituţiei-gazdă. Am spus şi eu câteva cuvinte. A fost citită o emoţionantă scrisoare trimisă de Dorin Tudoran. Poetul nu a uitat că în momente grele pentru el, în anii '80, când era persecutat de autorităţi şi intrase, ca protest, în greva foamei, Eugen Jebeleanu l-a sprijinit moral. A făcut-o prin declaraţii publice, ceea ce nu era chiar puţin în împrejurările de atunci.

Şi altor confraţi aflaţi în dificultate, mai tineri sau mai în vârstă, le-a venit Jebeleanu în ajutor. A fost mereu sprijinitorul necăjiţilor din lumea literară, al nedreptăţiţilor, al marginalilor. Îi proteja pe boemii săraci când avea convingerea că sunt şi oameni de talent. Înainte de război îl descoperise pe Dimitrie Stelaru (Dumitru Petrescu), l-a publicat şi i-a şi dat numele literar. Îi ajutase pe Bogdan Amaru şi pe alţii. În anii postbelici, când el avea o situaţie bună iar alţii o duceau rău, unii dintre ei abia ieşiţi din închisoare, ca N. Carandino, i-a ajutat pe aceştia din urmă pe cât i-a stat în putere. În orice caz nu i-a ocolit, ci i-a ţinut aproape. Unii puteau fi văzuţi cu el mai în fiecare seară, la masa celebră de la restaurantul scriitorilor. În anii ei ultimi, când fusese bolnavă şi lipsită material, Hortensia Papadat-Bengescu avusese în Eugen Jebeleanu un sprijin. Şi pe alţii i-a ajutat, pe mulţi.

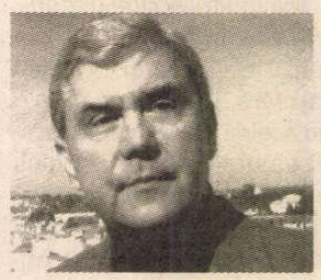
De ce o făcea ? Pentru că era altruist, generos din fire şi afectiv, chiar dacă nu prea dorea să se ştie că este astfel. Îşi ascundea afectivitatea prin umor şi persiflare, prin luarea în glumă a seriosului şi a solemnului.

Am recitit *Hanibal*, volumul de poeme din 1972, regăsind şi în el ceea ce spuneam că îl caracterizează moral pe Jebeleanu: vocaţia protectoare, pornirea de a ocroti fiinţele care i se păreau vulnerabile sau care apelau pur şi simplu la ajutorul său. În postura de apărător al acestora putea fi el însuşi „agresiv", impetuos până la vehemenţă: „Un rânjet de fiară sunt totul / gândindu-mă la voi, copii şi bătrâni, mereu / Bunădimineaţa este spus de salve de tunuri, – / Deocamdată sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga bătrână carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea / să fie brăzdată". Traducând simplu ar fi să desluşim aici un reflex al liricii antirăzboinice, cultivată intens şi în toate chipurile de Eugen Jebeleanu. Dar parcă e totuşi mai mult. Un sentiment al dezaxării existenţiale este de perceput, al prăbuşirii nesfârşite şi al extincţiei, potenţat în poeme şi de acea plastică de severe tonalităţi : alb, negru, plumburiu, flăcări, fum, cenuşă.

Politic, în sens larg, înainte de război, Eugen Jebeleanu se plasase la stânga, la un loc cu Sahia, M. R. Paraschivescu, G. Ivaşcu, G. Macovescu, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu şi alţii. La dreapta erau Mircea Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, Noica, aşa cum se ştie. După război, faptul că fusese înainte la stânga i-a creat (şi) lui Jebeleanu beneficii. În ce-l priveşte mai e de amintit situaţia specială în care s-a aflat, după 1965, ca autor al reportajului despre procesul lui Ceauşescu, scris, să nu uităm, în vremea când nu putea să ştie că tânărul ilegalist va deveni ce a devenit peste zeci de ani. A colaborat Eugen Jebeleanu cu puterea comunistă? A colaborat din plin, o perioadă, apoi din ce în ce mai puţin, cu toate funcţiile decorative care i s-au dat. Iar de la un punct nu a mai colaborat, a început să devină critic, în special după nefastele Teze din iulie 1971, care proclamaseră întoarcerea aberantă la dogmatism. Va încuraja nonconformismul scriitorilor tineri din anii '70, revoltele acestora, fie ele şi numai estetice. Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Ţepeneag, Leonid Dimov, Mircea Dinescu, Adrian Păunescu, cel de atunci, Dorin Tudoran, cum am văzut, Ileana Mălăncioiu, desigur, vor găsi în Eugen Jebeleanu un aliat preţios şi un protector. În şedinţele de Consiliu de la Uniunea Scriitorilor va fi din ce în ce mai critic faţă de linia oficială a politicii culturale, îngăduindu-şi izbucniri care-i amuţeau uneori pe toţi, adversari sau prieteni. Astfel, în 1981, într-o adunare în care era omagiat E. Lovinescu la centenar (alt centenar!), a spus că e o ticăloşie ce fac tot timpul cei de la „Săptămâna", aruncând cu noroi în Monica Lovinescu, fiica marelui critic şi ea însăşi un important critic al literaturii noastre. Şi adăugă ridicând vocea: mai bine s-ar ţine seama de ce spune ea la „Europa Liberă", pentru că în mai toate are dreptate. Un act de cutezanţă inimaginabilă, dar numai cine a trăit în acele vremuri poate să-şi dea seama. ■

Eugen Jebeleanu (dreapta), Ion Florea, Gabriel Dimisianu, în anii '70

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



# Marea revistă (II)

**Cam ce fel de literatură se scria în Brazilia începutului de secol XX? „Revista Americana" (1909-1919) a înregistrat, involuntar şi conştiincios, fluxul creator din capitala ţării, din Rio de Janeiro, din principalele oraşe de pe coastă.**

Se scria, bineînţeles – mai mult decît orice altceva – poezie: toată lumea continua să fie de acord cu supremaţia artei versului, cea mai nobilă dintre toate. Dar ce fel de poezie? Aici se ivesc surprize şi nedumeriri. Pe parcursul celor 10 ani de apariţie a revistei s-a publicat exact acelaşi fel de poezie – un fel de simbolism cuminte, uşor obosit, ornamental, obsedat de puritatea parnasiană. Sunt poeme scrise toate în vers tradiţional, respectînd integral prozodia clasică; iar dacă poetul ţinea cu tot dinadinsul să atingă marea artă, atunci el compunea sonete. A-ţi traduce sentimentele în cele 14 versuri sacramentale bine strunite – iată idealul niciodată mărturisit, dar pururi prezent, al colaboratorilor la „Revista Americana".

Au publicat atunci sumedenie de poeţi provenind din întrega ţară. Dar cînd se apucau să scrie, parcă locuiau pe aceeaşi stradă şi frecventau acelaşi cenaclu. António Sales, Hermes Fontes, Jonathas Serrano, Garcia Rosa, José Severiano de Resende etc.etc.etc., autori de la pragul secolelor, învăţaseră arta versului în ultimii ani ai veacului XIX pentru a sfîrşi ca autori interbelici. Figurează astăzi în istoriile literare ca reprezentanţi onorabili ai unui gen de literatură care, prin anii '20, a încetat brusc să mai fie la modă. Locul lor în literatura braziliană, modest, şi l-au cîştigat însă cinstit, scriind poezie în maniera secolului al XIX-lea, adică fără nici o grabă.

Cei cîţiva mari autori brazilieni ai momentului, pentru că la 1910 existau cîţiva, strălucesc mai degrabă prin absenţă din revistă. Găsim de la ei doar cîteva semne şi nici o colaborare consistentă. Pentru a grupa în jurul unei publicaţii autori de prim rang e nevoie probabil de un talent excepţional, la fel de rar ca acela care dă naştere marelui muzician sau marelui pictor.

Un anumit tip de literatură atrage, automat, alt tip de literatură înrudit. Cei cîţiva poeţi sud-americani de limbă spaniolă care figurează în „Revista Americana" scriau exact ca brazilienii, colegii lor de pagină. În perspectiva timpului, au dobîndit în ţara lor o anumită celebritate: Guillermo Blest Gana în Chile, Guillermo Valencia în Columbia şi mai ales Rubén Dario în Nicaragua şi-au construit o reputaţie de „modernişti" la nivelul de atunci al poeziei latino-americane; în revista de la Rio, strofele lor sunau însă atît de brazilian, se complăceau în efluviile unui simbolism atît de tradiţional, încît păreau cu toţii brazilieni care şi-au tradus versurile în spaniolă! Sonetul, valoarea supremă, îi unea pe toţi.

Pentru că fondurile Ministerului de Externe se epuizaseră între timp sau poate pentru că entuziasmul se epuizase la rîndul lui, în 1919 „Revista Americana" îşi încetează apariţia. Colecţia de literatură simbolistă tardivă din paginile ei devine astfel amintire. Privind în urmă, ne dăm seama că aşa a trebuit să se întîmple: peste doar trei ani, în 1922, Săptămîna Artei Moderne de la Sao Paulo şi conectarea rapidă a literaturii braziliene la modernismul european de ultimă oră avea să plaseze brusc cultura de la tropice în altă etapă şi în altă lume.

Grupul de literaţi brazilieni contemporani cu „Sămănătorul" şi „Viaţa Românească" ajungea istorie clasată, deşi majoritatea componenţilor lui aveau să mai trăiască, din fericire, încă mulţi ani.

Aşa se schimbă lucrurile în literatură... ■

## In memoriam MIHAI MINCULESCU

(3 noiembrie 1949 – 28 aprilie 2011)

Absolvent al Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti, secţia română-italiană, 1972, Mihai Minculescu a făcut parte, începând cu 1972, din redacţia **României literare**, unde a fost secretar de redacţie şi redactor de pagină externă, până la pensionare, în octombrie 2008.

A debutat în 1967 în „Viaţa studenţească", fiind, de-a lungul timpului, colaborator al importantelor reviste culturale „Amfiteatru, „România literară", „Luceafărul", „Convorbiri literare", „Ateneu", „Orizont", „Ramuri", „Suplimentul literar-artistic al *Scânteii tineretului*", unde a publicat versuri, proză, traduceri din limba italiană, interviuri, publicistică etc. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Debut editorial în 1981, în *Caietul debutanţilor 1979*, publicat de Editura Albatros. A publicat volumele de versuri *Poemele cuminţi* (Eminescu, 1985), *Cafeaua turcească de pe Everest* (Vinea, 2006), *În caravana deşertului de cerneală* (Biblioteca, Târgovişte, 2008) şi a tradus volumele *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro* (Polirom, 2002) şi *Se face tot mai târziu* (Polirom, 2003, 2008), ambele semnate de Antonio Tabucchi.

Dumnezeu să-l odihnească!

# La Viena, opera iese în stradă

**Punerea în scenă? Descumpănitoare! În viziunea regizoarei Christine Mielitz, cavalerii Sfântului Graal se dovedesc a fi ocupanţi ai unui cămin de nefamilişti.**

**Nu de azi, nu de ieri, aici la Viena – şi nu numai aici – relaţia zonei profesionalismului muzical cu lumea înconjurătoare, cu iubitorii de artă, de muzică, cu lumea cea mare a locuitorilor oraşului se dovedeşte a fi una de intimă dependenţă.**

■ dumitru avakian

Waltraud Meier şi Placido Domingo în premiera operei *Parsifal* de Wagner

Fiecare îşi respectă statutul. Şi-l onorează. Profesionalismul înalt capătă valoarea unei comunicări cordiale. Lumea cea mare a locuitorilor oraşului, a iubitorilor de artă dispune de conştiinţa demnităţii actului artistic. Indiferent de spectacol, sala Operei de Stat este plină. În fiecare seară, în cele treizeci de zile ale lunii. Rar de tot apare câte o zi de *„relâche"*. Cine nu ajunge în sală poate urmări spectacolul pe un ecran imens instalat pe una dintre faţadele Operei. E profitabil să urmăreşti din acest loc, spre exemplu, un spectacol de balet; scaunele pliante sunt special amenajate. Se vede mai bine decât în sală. Un plasator oferă programe. Cine e mai pretenţios dar nu are prea mulţi bani, vine cu două ore înainte de începerea spectacolului. Îşi poate cumpăra bilet pentru un loc în picioare. Audiţia este excelentă în orice zonă a sălii.

Personal am beneficiat de generozitatea gazdelor cu prilejul zilelor pascale; am putut viziona două dintre titlurile celebre ale scenei de operă, spectacole aflate în zone total diferite ale spiritualităţii europene; *Faust* de Gounod şi *Parsifal* de Wagner. Ambele sunt spectacole aflate de mulţi ani în repertoriul casei. Pentru un iubitor al genului este un adevărat regal. Pentru un profesionist, observator atent al scenei lirice, este o bucurie profesională importantă. Aspectul strict muzical este în mare parte entuziasmant. Cel scenic regizoral rămâne discutabil. *Faust* este o operă romantică franceză scrisă de Charles Gounod în mijlocul de secol XIX. A avut un succes imens, dobândit treptat în chiar timpul vieţii compozitorului. Reţine toate şabloanele genului, mizând pe melodica elegantă, pe o anume superficialitate a percepţiei proprie unui public care – şi atunci ca şi acum – apreciază aspectul epic, succesiunea evenimentelor, frumuseţea melodică şi mai puţin conţinutul spiritual al dramei lui Goethe. Fervoarea credinţei, sacrificiul Margaretei înving răul, aduc mântuirea. Autorii producţiei scenice, Andreas Reinhardt şi Kristina Siegel, s-au rezumat la o tratare sobră bazată pe module în mişcare, pe un decor absolut sumar; continuând această idee, spre exemplu, celebra scenă de balet, *Noaptea Walpurgică*, a fost lăsată deoparte. În rolul titular, Roberto Alagna a făcut deliciile unui public entuziast, iar aceasta în ciuda unor dificultăţi de emisie vocală în prima scenă a operei; dispune de o pronunţie impecabilă în limba originară, de un timbru solar, limpede, ce favorizează un registru acut calitativ la care are acces de o manieră absolut lejeră; dispune de o mişcare scenică dezinvoltă care a inclus chiar şi o tumbă de 360 de grade, executată la sfârşitul celui de al treilea tablou; a făcut-o la limita posibilă a unor dimensiuni corporale greu de imaginat în urmă cu câţiva ani, ...când apărea în acest rol, tot aici, la Staatsoper Wien, în compania fostei sale soţii, soprana Angela Gheorghiu. O voce minunată de bariton, expresiv colorată timbral, este cea de care dispune Adrian Eröd în rolul Valentin. O soprană de serviciu în rolul Margaretei, un bas potrivit din punct de vedere scenic şi nesatisfăcător în plan vocal, în rolul Mefisto, au completat distribuţia acestui spectacol în bună parte agreabil, bine condus de dirijorul francez Alain Altinoglu; sosit de la Montpellier.

O zi mai târziu, spectacolul *Parsifal* avea să împlinească semnificaţia sfintei zile a Paştilor. Cadoul potrivit la momentul potrivit. Wagner însuşi l-a conceput drept un ritual menit a sfinţi scena de la Bayreuth, templul propriului teatru muzical imaginat de el însuşi, o realizare a unui vis de care puţini au parte. În urmă cu aproximativ un deceniu şi jumătate, în spectacolul de premieră, aici, la Viena putea fi văzut, putea fi auzit în rolul titular, Placido Domingo; este marele artist, cel pe care – în debutul acestui an, la Madrid – lumea muzicală internaţională avea să-l sărbătorească la împlinirea a şapte decenii de viaţă. *Parsifal* a devenit unul dintre marile roluri ale carierei sale. Este un spectacol extins pe durata a patru ore efective de discurs muzical vocal-simfonic. Responsabilitatea realizării a revenit acestui cuceritor maestru al baghetei care este dirijorul Ingo Metzmacher; dispune de un elan interior inepuizabil, de o energie artistică bine rostuită, capabilă a susţine, a conduce realizarea acestui grandios edificiu muzical dramatic. Publicul însuşi, bun cunoscător, s-a entuziasmat treptat. La sfârşitul spectacolului l-a ovaţionat îndelung. Echipa actuală a cântăreţilor solişti este în bună parte cea care a realizat spectacolele de premieră în urmă cu un deceniu şi jumătate. Îşi meţine vigoarea, forţa expresivă, aşezarea stilistică în ansamblu; mă refer la başii Franz-Josef Selig, Wolfgang Bankl, Ain Anger, la baritonul Falk Struckmann. În mod evident, cea mai spectaculoasă apariţie este cea a celebrei mezzosoprane Waltraud Meier în marele rol al lui Kundry, caracterul complex, schimbător, care parcurge drumul de la devoţiunea penitenţei la feminitatea malefică. Li s-a alăturat, în rolul titular, acest muzician de mare clasă care este Christopher Ventris, un autentic tenor wagnerian, un obişnuit al genului în marile case de operă actuale. Nu pot să nu o menţionez – într-unul dintre rolurile fetelor flori – pe soprana Simina Ivan, o veritabilă veterană a scenei vieneze de operă pe care apare în continuare, în roluri atent studiate, de aproape două decenii.

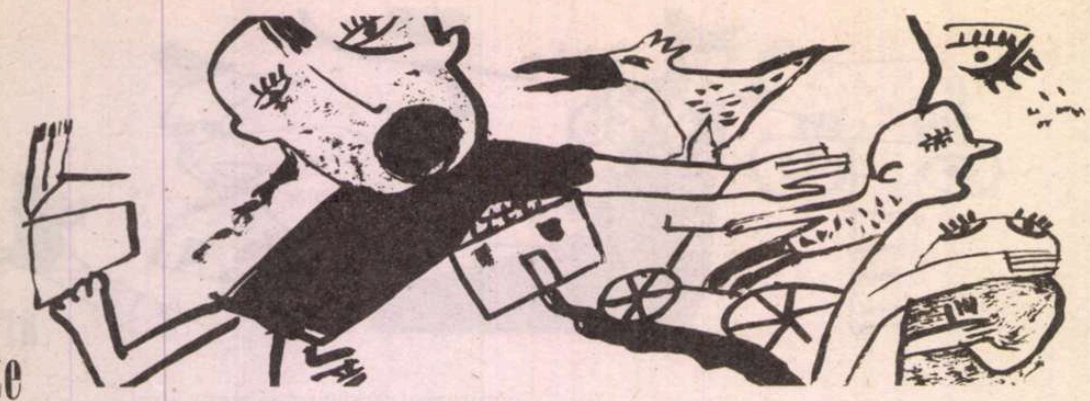
Punerea în scenă? Descumpănitoare! În viziunea regizoarei Christine Mielitz, o obişnuită a teatrelor de operă de limbă germană, cavalerii Sfântului Graal se dovedesc a fi ocupanţi ai unui cămin de nefamilişti care folosesc un spălător comun, cu chiuvete „la vedere". Marea scenă a seducţiei lui Kundry asupra lui Parsifal se petrece în *hall*-ul unui veritabil bordel înzestrat cu sofale de piele roşie şi lampioane la modă în cazinourile mijlocului de secol XX; ...iar celebra spadă vindecătoare este sugerată de un banal tub de neon aprins.

O astfel de abordare apropie, oare, legenda Graalului de înţelegerea omului contemporan? Mă îndoiesc. O banalizează, o bagatelizează.

Un spectacol pe care mi-aş fi dorit să-l urmăresc şi nu am reuşit este *Anna Bolena* de Donizetti; ...cu Anna Netrebko şi Elina Garanča în rolurile celor două regine; a fost marea premieră, intens mediatizată, a lunii aprilie. Ţin să menţionez că pentru Garanča – o superbă voce de mezzosoprană, originară din Riga, actualmente o celebritate în bună parte mondenă, în covârşitoare parte profesională – realizarea acestui rol nu a constituit un proiect vienez; cu aproape două decenii în urmă susţinerea acestui rol a constituit prima importantă apariţie profesională petrecută la Bucureşti, pe scena Studioului de Concerte din str. Berthelot, în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Horia Andreescu. Tânăra artistă se afla în pragul vârstei de douăzeci de ani; parcurgea un stagiu intens de lucru la Viena, sub îndrumarea profesoarei Irina Gavrilovici, originară şi domnia sa din România.

Lume multă, forfotă mare. Trecători de toate naţiile, sosiţi din toate colţurile lumii, se perindă pe Ring, prin faţa Operei, la orice ora din zi sau din noapte. Afişe multe, reclamă bogată. Unul dintre afişe menţiona faptul că Asociaţia Prietenilor Operei urma a organiza o întâlnire cu celebra artistă, cu mezzosoprana Agnes Baltsa. Are o longevitate profesională impresionantă. S-a lansat cu câteva decenii în urmă, la Bucureşti, într-una dintre primele ediţii ale Concursului Internaţional „George Enescu". Relativ recent am urmărit-o tot pe scena operei vieneze în „Jenůfa" de Janáček. Magistral! Covârşeşte scena şi sala. Un rol imens. Spectacol susţinut integral în limba cehă! Cu ani în urmă, fostul director al Operei vieneze, actualul şef al Festivalului enescian de la Bucureşti, a suprimat concursul de canto. S-a gândit la ceva anume? A fost o competiţie care a lansat multe dintre capetele de afiş ale scenelor lirice actuale.

De această dată am avut bucuria de a fi asistat la *Faust* şi *Parsifal*. Definesc două zone distincte ale artei muzicale europene. Opera de Stat din Viena oferă de toate... pentru mulţi dintre noi. ■



**Lumea adolescenței lui Gheorghe I. Anghel, de la Galați, un punct în care Orientul a vărsat fel și fel de seminții, se va fi asemănat cumva cu Alexandria lui Kavafis.**

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

# Nu mai știam nimic despre Kavafis

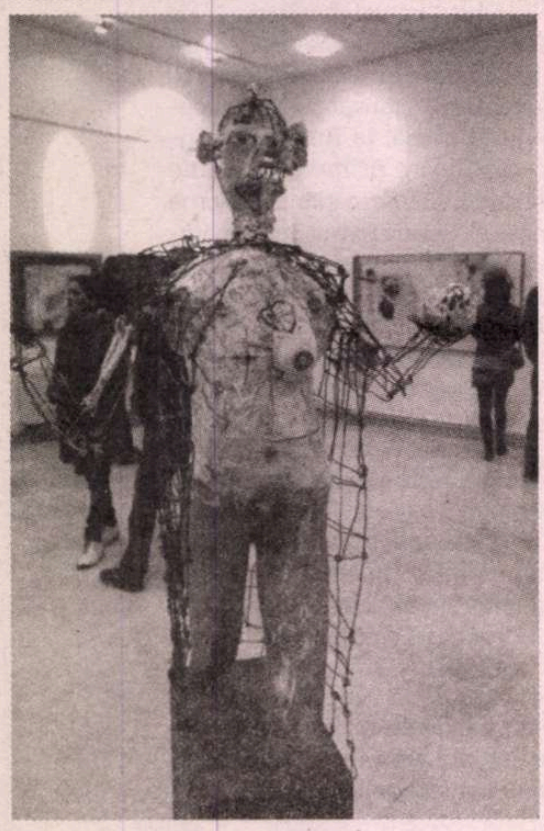
**E foarte târziu, aproape miezul nopții. Mai am câteva zile bune până la predarea paginii de față, am în portofoliu doi artiști și până astăzi nu știam cu care voi începe să lucrez.**

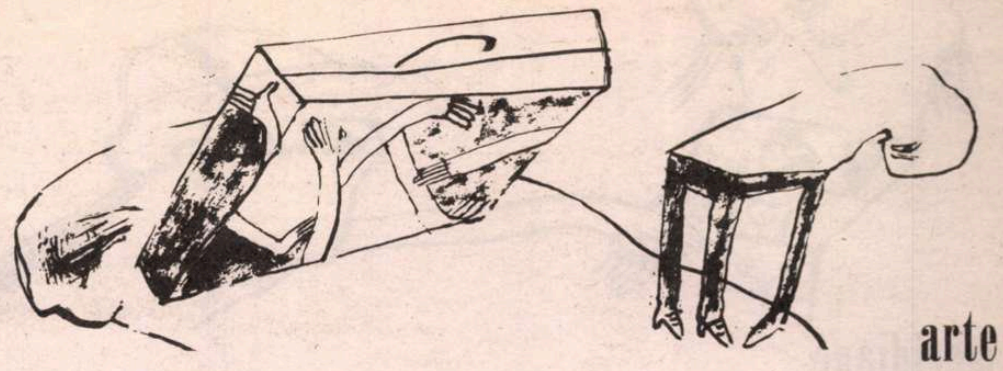
Aşa îi spun acestei munci, pentru că îmi face o mare plăcere. Şi din cauza asta îmi şi deschid laboratorul, ca să se vadă, cel puţin de data asta, travaliul prin care trec înainte de a începe să scriu. Întâlnirea cu arta în galerii, ori cu cea din atelier, se face cu mari preparative, îmi iau un fel de curaj, pe care la început îl puteam califica drept sinucigaş, deşi fac o grămadă de paşi înapoi, ca să pot să-mi aduc simţurile şi astfel şi emoţiile la pragul zero şi să las numai mintea să lucreze... nu reuşesc întotdeauna, mă mir încă de ceea ce vad, mai năvăleşte firea cu câte o bucurie plastică în afară, ca o exclamaţie ce poate fi mai greu explicată în demersul critic... Aşadar, scriu textul de faţă mai devreme, pentru că astăzi am intrat pe un *site* care se ocupă cu promovarea artei şi am dat peste nişte lucrări oribile, una afişată şi pe *facebook*, iar cu câteva zile în urmă ceva de acelaşi gen se lăfăia în mansarda Facultăţii de Arte din Timişoara. Nu m-am putut abţine şi am reluat la pas, pagină cu pagină, pasajele despre arta contemporană din *Istoria urâtului*, a lui **Umberto Eco**. În gând i-am mulţumit acelei persoane care mi-a făcut-o cadou cu ani în urmă, de parcă ar fi ştiut că o să am nevoie de ea, într-o seară ca asta. Iată ce scrie la pagina 380 sub titlul *Împotriva suprarealismului*, când este analizată o lucrare a lui **Hans Sedlmayr**, numită **Pierderea măsurii**: *„În fond, suprarealismul nu este decât ultima accelerare a căderii omului şi artei, pe care Nietzsche l-a exprimat atunci când, în 1881, a scris fragmentul Omul nebun: oare nu ne prăbuşim neîncetat? Înapoi, lateral, înainte, în toate direcţiile. Mai există un sus şi un jos,* se întreba filozoful? *Nu rătăcim prin infinitul Neantului? Nu suflă peste noi spaţiul gol? Nu s-a făcut mai frig?"*

Nu s-a făcut mai frig, iar golul, de care se temea Nietzsche, se umple mereu, iar cultura clasică, deşi clamată de acelaşi filozof ca fiind distrusă, se reconstituie într-un anumit fel în noile estetici. E o mare bucurie, de exemplu, să descoperi că artişti precum Gheorghe I. Anghel reuşesc admirabil să facă legătura între faliile despre care vorbeam, construind el însuşi punţile riscante ale unui echilibru ce se vrea mereu recompus. Convorbirea din atelier, pe care am avut-o cu artistul, m-a pus în lumina unor astfel de căutări, pe care le-am regăsit altcândva într-o minunată carte, intitulată de autorul său, A.E. Baconsky, *Panorama poeziei universale...*

A fost şi prima întâlnire, după atâta timp, cu poetul grec Constantin Kavafis, pe care artistul Gheorghe I. Anghel îl iubeşte atât de mult şi în a cărui descendenţă spirituală se plasează, ca şi când un arbore genealogic i-ar absorbi pe amândoi într-o experienţă unică, de reformulare a limbajului poetic. N-am văzut ediţii ale cărţilor lui Kavafis, dar am citit poeziile sale şi mă gândesc că n-ar fi găsit la ele un ilustrator mai bun decât artistul român. Afirmaţia de mai sus trebuie şi explicată, ceea ce vom şi face la un moment dat. Deşi născut la Cluj, Gheorghe I. Anghel îşi petrece primii ani de viaţă la Galaţi, unde începe pe mâna unei pictoriţe cu şcoli făcute la München şi Paris şi care-i deschide acestuia orizontul către lumea fabuloasă a desenului şi culorii. Lucru ce se va răzbuna cândva şi-l va întoarce pe drumul pe care se află acum din meseria de marinar, unde visau părinţii că va face carieră. Sigur că toate experienţele din prima tinereţe îl încarcă, pe cel despre care scriem aici, cu imaginile lumii adulmecată în fugă până atunci şi din care se vor revendica, ulterior, izvoarele propriei închipuiri. Lumea adolescenţei lui Gheorghe I. Anghel, de la Galaţi, un punct în care Orientul a vărsat fel şi fel de seminţii, se va fi asemănat cumva cu Alexandria lui Kavafis, întâlnirea lor de mai târziu fiind astfel pregătită. Mă gândesc, apoi, la experienţele sale de pe şantierele arheologice, pe care le-a frecventat, după cum mărturiseşte, şi unde va fi descoperit sedimentele vechii culturi greco-romane, tăbliţele şi fragmentele de lut, de pe care nu se vor fi şters urmele acelor culturi stratificate în biblioteca pământului. Cine i-a văzut ultima expoziţie de la Muzeul Ţăranului Român, prefaţată de cuvântul exhaustiv al profesorului Cristian Robert Velescu, ar putea să decodifice mai uşor traseele, pe care arta lui Gheorghe I. Anghel se poetizează, transferând semnele străvechi într-o nouă alcătuire, modernă şi clasicizantă în acelaşi timp, cum se întâmplă şi în poezia lui Kavafis. Desigur că, până la această etapă, Gheorghe I. Anghel va fi ars experienţele generaţiei sale. Se resimte, uneori, în desenul lucrărilor, atmosfera atât de specială a generaţiei anilor '70, din care s-au desprins Horia Bernea, Teodor Moraru şi – de ce nu? – Marin Gherasim. Diferenţele dintre ei pun şi pecetea personalizării distincte a unor opere ce continuă să uimească la aceştia.

Grecii cred despre Kavafis că este cel mai mare poet modern al lor, iar pentru a-l înţelege, poate că cel mai bine ar fi de făcut o lectură a tetralogiei lui Lawrence Durrell, cel ce descrie, din perspectiva a patru personaje, măreţia şi decadenţa Alexandriei eteroclite, a cărei spiritualitate se nelinişteşte atât de mult în poezia lui Kavafis, invocând mereu, precum o fac artiştii barocului, cu precădere, glorioasele personaje ale Antichităţii, războinici şi filozofi, zei şi pământeni deopotrivă. Lucrările lui Gheorghe I. Anghel îşi propun, cu alte cuvinte, să reconstituie într-o viziune remarcabilă nu o mitologie, cât mai ales sensurile ei poetice, care au supravieţuit schimbărilor de ritm estetic şi se conturează a marca o ieşire din oboseala întrebărilor ce-l macină pe omul curent, aneantizându-i personalitatea în viciile minimalismului, devenit obsedant pentru o parte a generaţiei foarte tinere. Vom regăsi personaje aşezate intenţionat într-o confuzie filozofică, precum Zeus, care oricând poate deveni propriul său Prometeu, ori secvenţe erotice, epurate de orice fel de semnalizare explicită, pentru că, citându-l pe Kavafis din *„Trup al meu, amintindu-ţi"*, acum sunt toate în trecut! O Ariadna, aproape dezbrăcată de trup, aduce numai ideea că în mâinile sale se află ghemul ce te va scoate din labirint, că din haosul multimilenar firul nu şi-a schimbat direcţia, se deşiră mereu spre ieşirea din lume, spre o aşezare mai acceptabilă în imaginaţie. Toţi criticii care vorbesc despre Gheorghe I. Anghel, îl califică drept un poet al imaginii, dar şi al desenului. Tuşele sale de gri-uri sau de verde stins, fulgerate, cum spune undeva Răzvan Teodorescu, au un roşu cardinal, apus şi el în istorii străvechi, tind să depăşească rama tabloului, lăsând contemplaţia să desăvârşească ceea ce încă artistul nu a spus. Măştile, luate prizoniere în cuştile de sârmă, transfigurează profilul tragic al grecului de pe ceramicele antice. De altfel, ultimele lucrări ale lui Gheorghe I Anghel sunt semnate cu litere greceşti, sugerând ideea că ele nu ar putea fi decât reculegeri materializate dintr-un vis repovestit înaintea sa de Kavafis şi mult mai încolo de artiştii vechii Elade. Şi nu e vorba de o convieţuire între apolinic şi dionisiac, cum spune un critic al său, drept precepte ale confruntării clasice, cât mai ales de o resorbţie, într-o paradigmă interpretativă modernă, a unei poetici esenţializate, din care decurg amănuntele unui amurg ce rezonează perfect plauzibil cu suma sugestiilor păstrate în memoria noastră din vremuri... imemoriale! Arta nu a murit, continuă să sfideze propriile-i clamări, pentru simplul motiv că memoria nu poate fi acoperită de zgura istoriei, iar creaţia se revendică mai departe ca atribut major al umanităţii... ■





**Toate aceste filme au un numitor comun subtil, şi anume capacitatea răului de a se reinventa pornind de la slăbiciunea memoriei noastre.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Caravana cinematografică – 2011. O perspectivă

***Caravana cinematografică*, proiect pe care l-am iniţiat în cadrul IICCMER (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc), a fost construit în ideea de a completa predarea istoriei perioadei comuniste în licee.**

Există din 2008, editat sub egida IICCR, un astfel de manual alternativ, „O istorie a comunismului din România", pe care unele licee îl utilizează, altele nu. Până acum nu am întâlnit licee unde acest manual era luat în consideraţie. Între timp, am realizat că acest proiect nu este un adjuvant la un manual foarte bine construit, dar ignorat, ci un proiect în sine care se bazează pe capacitatea unei poveşti de a ilustra o realitate care se refuză conceptului. Nimic mai absurd decât un regim totalitar; cei care nu l-au experimentat îl consideră o farsă interesantă, atractivă, în care unii chiar şi-ar dori să joace pentru că este *cool* exact ca în reclama care ne descrie senzaţiile tari din '69. Care, trebuie spus, nu se pot compara cu cele „supertari" din anii '50. Trecut-au anii...

Am întâlnit acest gen de reacţie, nu o condamn, aşa cum nimic din ceea ce ţine de această experienţă de comunicare cu noua generaţie nu face obiectul dispreţului, unui complex de superioritate, ci dorinţei de a înţelege şi de a te face înţeles. În definitiv, cu ce au fost mai buni tinerii şi eminenţii intelectuali interbelici seduşi de ordinea totalitară, de forţa şi disciplina întruchipată de nazism sau legionarism sau fascism, în timp ce asasinatele şi metodele de tip terorist reclamau energetismul brutei, cu ce au fost mai subtili intelectualii care au îmbrăţişat comunismul ca pe o religie a salvării în timp ce vrafuri de dovezi demonstrau exact contrariul, eliminarea drastică a oricăror libertăţi, înjosirea fiinţei umane, lichidarea fără milă a oponenţilor? În cele din urmă plaja de opţiuni nu s-a schimbat atât de radical pe cât suntem tentaţi să o credem. Îmi pot imagina o generaţie sastisită de consumerism, sătulă de ghiftuială, dornică de puţină acţiune. Un război? O revoluţie? De ce nu? Mai bine decât să dormi până târziu şi să te trezeşti tot plictisit. Am păstrat cu acest proiect aceeaşi strategie, de a oferi un film mai uşor, o faţetă umană a comunismului, - Dubček, artizanul Primăverii de la Praga, chiar îl numea „socialism cu faţă umană" – şi chipul său hidos de Meduză în contrapondere. Nimic nu provoacă o mai mare nedumerire decât răul care se ascunde sub masca binelui, hecatomba umană care este oferită sub forma marilor realizări comuniste, canalul Dunăre Marea Neagră, Canalul Volga-Don, mizeria unor generaţii întregi imolată în ghetourile cu pretenţii de cartiere înfloritoare etc. Comunismul a întreţinut atât de bine acest deghizament încât naivitatea noastră trebuie provocată. O bună parte dintre filmele prezentate în acest „turneu" desfăşurat în licee oferă perspectiva din interior, analizează lucrarea cea mai ambiţioasă a comunismului şi nazismului deopotrivă: omul nou. Fără analiza acestei umanităţi construite în laboratorul ideologic al inginerilor de suflete nici comunismul, nici nazismul nu pot fi înţelese pe deplin. Un film precum *Casa rea* (2009) al lui Wojtech Smarzowski ne oferă perspectiva acestei umanităţi abandonate propriilor pulsiuni, consumată de mizeria lăuntrică, prăbuşită în faţa propriei umbre diminuate. Corupţia generalizată nu reprezintă decât un ecou al corupţiei interioare, acolo unde niciun gest firesc nu mai poate fi ancorat deplin. Un alt film precum *A fost sau n-a fost* (2006) al lui Cornel Porumboiu relevă că 16 ani de tranziţie nu au schimbat nimic, că revoluţiile care nu sunt validate de forul interior al unui popor nu produc o schimbare de profunzime. Proiectului iniţial i-am mai adăugat în acest an o treaptă, aceea a unei alte feţe a totalitarismului, nazismul, cu consecinţa sa imediată, holocaustul. Filmul lui Dennis Gansel, *Valul* (2008), porneşte dintr-o sală de clasă ca experiment şi demonstrează în faţa noastră componentele maşinii de spălat creiere a totalitarismului oferind totdată şi motivaţiile elementare care fac dintr-un tânăr un monstru fără a prinde chiar de veste. Un alt film ales a fost *Călătoria lui Gruber* (2009) al lui Radu Gabrea, care nu documentează propriu-zis progromul din Iaşi din 28-30 iunie 1941, de fapt reprezintă o tangentă la acest eveniment, ci evocă un simţ pe care o parte dintre români l-au pierdut în anii '40, acel simţ al comunităţii. Nimic nu i-a împiedicat să-şi vadă liniştiţi de treabă în timp ce o parte dintre concitadinii lor erau masacraţi cu sânge rece. Într-un fel, filmele de acest gen sunt mai puternice pentru că ne pun în faţa „banalităţii răului", a indiferentismului generalizat ca preludiu al marilor nenorociri.

Cel de-al treilea film, *Au revoir les enfants* (1987) al lui Louis Malle, nu ne lasă nici el să privim în faţă oroarea, ci exact ca Perseu care înfruntă Meduza, putem vedea doar un reflex al chipului ei terifiant în scutul transformat în oglindă al filmului. Toate cele trei filme sunt tangente la oroare, nu o privesc direct, dar o reflectă excelent prin aceea că o plasează în proximitatea firescului, a convieţuirii, uneori chiar într-o societate democratică aşa cum e în *Valul* sau într-o Românie care a achiziţionat toate datele civilizaţiei, precum România interbelică, pentru a le pierde într-o clipă. Contrastul este cu atât mai mare cu cât regăsim oroarea sub chipul familiarului, topită în cotidian, acceptată de comunitate, sau dacă nu acceptată, ignorată cu bună ştiinţă. Este uşor să recunoşti terifiantul condiţiei umane din spatele unui gard de sârmă ghimpată, într-un lagăr de concetrare, dar nu atât de uşor să-l accepţi într-un colegiu catolic sau într-unul modern sau într-un oraş civilizat de veche tradiţie precum Iaşul interbelic. Abia în acest context întrebările cu privire la condiţia umană devin tulburătoare, proximităţile şi interacţiunile se cer reevaluate. Cetatea ar fi trebuit să-i protejeze în egală măsură pe toţi locuitorii ei legaţi prin convieţuire îndelungată în acelaşi cadru de cultură şi civilizaţie şi nu o face. În filmul lui Malle, cărţile, muzica, imaginaţia, într-un cuvânt sensibilitatea configurează coordonatele fireşti ale unei prietenii profunde între doi copii, un evreu şi un francez, vorbind aceeaşi limbă. Înscrierea la colegiul catolic sub un nume fals îl protejează temporar pe copilul evreu, dar absurdul acestui provizorat existenţial este evident. Gestapoul îl va aresta pe Jean Bonet, care va dispărea într-un lagăr de concentrare.

M-am întors la film ca la un mijloc de a vorbi despre istorie în termenii unei anecdote fără frazarea complicată a diverselor teorii. Am sentimentul că ieşind din această poveste mulţi dintre tinerii spectatori cred că ceea ce s-a întâmplat nu numai că nu-i priveşte, dar aşa cum cred şi elevii din *Valul*, nu se mai poate niciodată întoarce. În privinţa comunismului mulţi cred că asistăm la disecţia unui cadavru. În ce mă priveşte, eu cred că este vorba doar de moarte clinică. Toate aceste filme au un numitor comun subtil, şi anume capacitatea răului de a se reinventa pornind de la slăbiciunea memoriei noastre. ■

**Pierre se uită încă o dată la faţa palidă, cu ochi negri şi gură ciudată, a domnişoarei de companie. Ceva apropiat, de mult uitat şi mai mult decât drag îl privea cu aceşti ochi atenţi.**

## Avanpremieră editorială

# Lev Tolstoi

# *Război şi pace*

### o nouă traducere

**Lev Nicolaevici Tolstoi** s-a născut la 28 august (9 septembrie) 1828, la Iasnaia Poliana. Personalitate monumentală a vârstei de aur a literaturii ruse, temperament pătimaş, căutând răspunsuri la întrebările care l-au urmărit o viaţă întreagă, a creat o operă bogată care i-a reflectat trăirile şi destinul: romane (*Război şi pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*), o trilogie autobiografică (*Copilăria*, *Adolescenţa*, *Tinereţea*), drame psihologice (*Puterea întunericului*, *Cadavrul viu*), scrieri filosofice (*O confesiune*, *Religia mea*, *Ce este arta?*, *Împărăţia lui Dumnezeu este cu tine*), nuvele şi povestiri (*Sonata Kreutzer*, *Moartea lui Ivan Ilici*, *Hagi Murad*, *Povestiri din Sevastopol*, *Stăpân şi slugă*, *Cuponul falsificat*, *Albert*). A cunoscut gloria universală, iar opera sa şi-a pus amprenta, mai mult decât oricare alta, atât pe literatura rusă, cât şi pe cea universală. A murit la 7 noiembrie (20 noiembrie) 1910, la vârsta de 82 de ani.

**Mă pasionează istoria lui Napoleon şi Alexandru. Ideea de a scrie o istorie psihologică – romanul lui Napoleon şi Alexandru –, conştiinţa posibilităţii de a face un lucru mare m-a cuprins acum ca un nor de bucurie. Toată mârşăvia, toată vorbăria, toată nebunia, toate contradicţiile din sufletul oamenilor care l-au înconjurat şi din el înşişi. – TOLSTOI, *Jurnal***

**Tolstoi este un scriitor minunat. Niciodată anost, niciodată prost, niciodată obosit, niciodată pedant, niciodată teatral.**
**– James JOYCE**

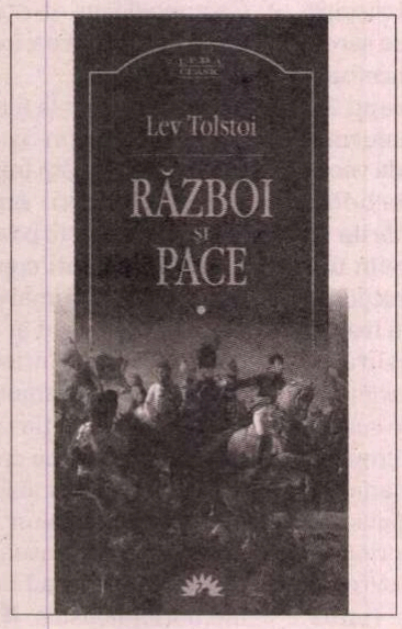
**Lumea n-a mai cunoscut, probabil, un alt artist a cărui esenţă etern epică, homerică, să fie atât de puternică. În creaţiile lui sălăşluiesc forţa elementară a eposului, ritmul şi uniformitatea lui solemnă, prospeţimea lui aspră, pregnantă, savoarea, sănătatea lui de nezdruncinat, realismul indestructibil.**
**– Thomas MANN**

## Volumul 4, Partea a patra

## XV

La sfârşitul lui ianuarie, Pierre sosi la Moscova şi se instală într-o aripă a casei sale care scăpase neatinsă de pârjol. La început, făcu o vizită contelui Rastopcin şi câtorva cunoscuţi care se întorseseră la Moscova, iar a treia zi se pregătea să plece la Petersburg.

Toată lumea sărbătorea victoria; totul clocotea de viaţă în capitala care renăştea din ruine. Toţi erau bucuroşi de întoarcerea lui Pierre;




toţi doreau să-l vadă şi toţi îl întrebau despre ceea ce văzuse. Pierre încerca sentimente deosebite de prietenie pentru toţi oamenii pe care îi întâlnea; dar acum, fără să vrea, era circumspect cu toată lumea, ca nu cumva să se angajeze în vreun fel. La toate întrebările care i se puneau – importante sau banale –, fie că îl întrebau unde o să locuiască, dacă o să-şi reconstruiască sau nu casele, când o să plece la Petersburg şi dacă se angajează să ducă un pacheţel, răspundea aşa: da, probabil, aşa cred etc.

Despre Rostovi auzise că se aflau la Kostroma, şi la Natalia se gândea rareori. Chiar când se gândea la ea, gândul acesta era ca o amintire plăcută din vremuri de mult trecute. Se simţea eliberat nu doar de obligaţiile vieţii, dar şi de acest sentiment, pe care, cum i se părea, şi-l provocase cu bună ştiinţă.

A treia zi după sosirea lui la Moscova, află de la Drubeţkoi că prinţesa Maria se afla şi ea în oraş. Moartea, suferinţele, ultimele zile ale prinţului Andrei îl preocupau adeseori pe Pierre şi acum îi veniră în minte cu o forţă nouă. Aflând la dejun că prinţesa Maria este la Moscova şi locuieşte în casa ei de pe Vozdvijenka rămasă intactă, se duse s-o vadă chiar în aceeaşi seară.

În drum spre prinţesa Maria, Pierre se gândi fără încetare la prinţul Andrei, la prietenia lor, la diferitele lor întâlniri şi mai ales la ultima, cea de la Borodino.

„E oare cu putinţă să fi murit în acea stare de încrâncenare în care se afla atunci? E oare cu putinţă ca înainte de moarte să nu i se fi dezvăluit sensul vieţii?", se gândea Pierre. Îşi aduse aminte de Karataev, de moartea lui şi fără să vrea începu să-i compare pe aceşti doi oameni, atât de diferiţi şi totodată atât de asemănători prin iubirea pe care le-o purta la amândoi şi pentru că amândoi au trăit şi amândoi au murit.

Într-o dispoziţie sufletească foarte gravă, Pierre ajunse la casa bătrânului prinţ. Casa rămăsese întreagă. În ea se vedeau urmele stricăciunilor, dar caracterul ei rămăsese neschimbat. Bătrânul slujitor, care îl întâmpină pe Pierre cu o figură severă, ca şi cum dădea de înţeles musafirului că absenţa prinţului nu schimbase cu nimic obiceiurile casei, îi spuse că prinţesa urcase în apartamentele ei şi că are zi de primire duminica.

– Anunţă-mă, poate că mă primeşte, spuse Pierre.

– Am înţeles, răspunse slujitorul. Poftiţi în galeria portretelor.

După câteva clipe, lacheul reveni, însoţit de Dessales. Dessales îi transmise din partea prinţesei că ea este foarte bucuroasă să-l vadă şi îl roagă, dacă o iartă pentru lipsa de protocol, să urce în apartamentele ei.

Într-o cămăruţă scundă, luminată de o lumânare, şedea prinţesa, iar lângă ea încă cineva într-o rochie neagră. Pierre îşi amintea că prinţesa avea întotdeauna pe lângă ea domnişoare de companie, dar cine erau ele Pierre nu ştia şi nu-şi aducea aminte. „Este una dintre domnişoarele de companie", îşi zise el, uitându-se la femeia cu rochie neagră.

Prinţesa se ridică imediat în întâmpinarea lui şi îi întinse mâna.

– Da, spuse ea, cercetându-i chipul schimbat, după ce el îi sărută mâna, iată cum ne întâlnim astăzi. În ultima vreme el vorbea de multe ori despre dumneata, rosti ea, mutându-şi privirea de la Pierre la domnişoara de companie cu sfială, care pentru o clipă îl surprinse pe Pierre.

– Am fost atât de bucuroasă, aflând de salvarea dumitale. A fost singura veste care ne-a făcut bucurie în ultima vreme.

Din nou, şi mai neliniştită, prinţesa aruncă o privire spre domnişoara de companie şi încercă să spună ceva, dar Pierre o întrerupse.

– Vă puteţi închipui că nu ştiam nimic despre el, spuse Pierre. Gredeam că a fost ucis. Tot ce ştiam, aflasem de la alţii, veşti la mâna a doua. Nu ştiam decât că nimerise la Rostovi... Ca să vezi ce destin!

Pierre vorbea repede, cu însufleţire. Îşi aruncă ochii spre domnişoara de companie şi surprinse o privire atentă, blândă şi curioasă aţintită asupra lui, şi, cum se întâmplă întotdeauna în timpul unei discuţii, el simţi, nu se ştie de ce, că această domnişoară de companie în rochie neagră era o fiinţă drăguţă, bună, cumsecade, care nu stinghereşte convorbirea lui intimă cu prinţesa Maria.

Dar când el rosti ultimele cuvinte, referitoare la Rostovi, deruta de pe chipul prinţesei Maria se accentuă. Ochii îi fugiră din nou de la faţa lui Pierre spre cea a domnişoarei în rochie neagră şi spuse:

– Oare e cu putinţă să n-o recunoşti?

Pierre se uită încă o dată la faţa palidă, cu ochi negri şi gură ciudată, a domnişoarei de companie. Ceva apropiat, de mult uitat şi mai mult decât drag îl privea cu aceşti ochi atenţi.

„Nu, aşa ceva nu se poate! îşi zise el. Această faţă severă, slabă şi palidă, îmbătrânită? Nu poate fi ea! Este doar amintirea ei." Dar atunci, prinţesa Maria rosti: „Natalia." Şi faţa cu ochi atenţi zâmbi cu greu, precum se deschide o uşă ruginită, şi prin această uşă deschisă năvăli brusc spre Pierre o adiere din acea fericire de mult uitată, la care în clipa de faţă el nu se gândea, câtuşi de puţin. Această adiere veni spre el, îl învălui şi îl absorbi pe de-a-ntregul. În clipa când ea zâmbi, nu mai putea fi nici o îndoială: era Natalia, şi el o iubea.

Chiar din prima clipă, Pierre, fără voia lui, îi dezvălui şi ei, şi prinţesei Maria, şi mai cu seamă lui însuşi taina pe care nici el nu o ştia încă. Se îmbujoră de bucurie şi de suferinţă. Şi voia să-şi ascundă tulburarea. Dar cu cât dorea mai mult să şi-o ascundă, cu atât mai limpede – mai limpede decât cele mai explicite cuvinte – el îşi spunea sieşi, îi spunea ei, îi spunea prinţesei Maria că o iubea.

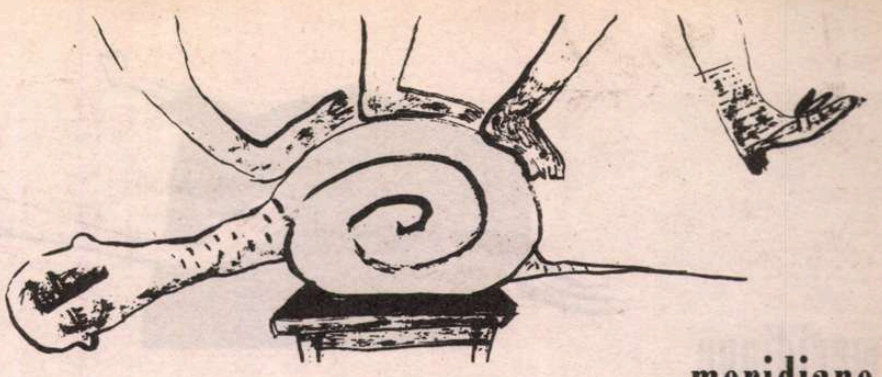
„Nu, asta nu-i decât pentru că am fost luat prin surprindere", îşi zise Pierre. Dar îndată ce încercă să continue discuţia începută cu prinţesa Maria, privi din nou spre Natalia şi se îmbujoră şi mai tare, şi o tulburare şi mai puternică de bucurie şi de teamă îi copleşi sufletul. Se încurcă în cuvinte şi se opri la mijlocul frazei.

Pierre nu o observase pe Natalia pentru că nu se aştepta câtuşi de puţin s-o vadă aici şi nu o recunoscuse pentru că schimbarea care se petrecuse în ea de când el nu o mai văzuse era uriaşă. Slăbise şi devenise palidă. Dar nu aceasta o făcea de nerecunoscut: nu putuse s-o recunoască de când intrase pentru că pe chipul ei, în ochii ei, în care strălucea întotdeauna surâsul misterios al bucuriei de a trăi, acum, când el intrase şi o privise prima dată, nu mai descoperise nici o umbră de surâs; nu erau decât nişte ochi atenţi, buni, care priveau trişti şi întrebători.

Tulburarea lui Pierre nu se răsfrânse asupra Nataşei tot prin tulburare, ci doar printr-o bucurie care îi lumină aproape imperceptibil toată faţa.

■ **Traducere şi note de Nicolae Iliescu**

**(În curs de apariţie la Editura Leda, Colecţia „Leda Clasic")**



**Cred că, dincolo de scriitură, acest *stil* barthesian şi, mai larg, francez nu mai are astăzi mulţi sorţi de trecere în canonul *world literature*.**

Fântâna barthesiană (2)

# Vorbire privată şi vorbire publică

**Există astăzi operele complete ale lui Roland Barthes, editate şi prefaţate de Eric Marty, unul dintre apropiaţii lui Barthes în anii 1970 (ultima versiune este cea în cinci volume, apărută la Seuil în 2002).**

De altfel, Eric Marty, profesor la Paris VII este autorul unor cărţi despre Barthes, dintre care cea mai importantă, Eric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, Seuil, 2006, cuprinde atît studiile apărute deja în *Operele complete*, cît şi o consistentă parte (auto)biografică. Aşa după cum recunoaşte chiar editorul, aceste *Opere* ale lui Barthes nu sunt tocmai complete. Există o seamă de texte neinserate şi cîteva inedite. Poate cele mai importante dintre acestea din urmă – mai ales din perspectiva, la modă astăzi în Paris, unui Roland Barthes scriitor – ar fi corespondenţa dintre acesta şi Robert David. Robert David e un *no name*, prieten pe care îl cunoaşte în anii '40, în sanatoriu (pentru cine se întreabă de ce Barthes debutează la aproape 40 de ani, acesta este răspunsul: mulţi ani petrecuţi în sanatoriu, ca tuberculos, cu subfebrilitate permanentă). „Prieten" nu înseamnă numaidecît amic, şi cei care cercetează tema prieteniei în scrierile barthesiene trebuie să ştie că Barthes numeşte *prieten* un *iubit*. Dar trebuie să mă opresc aici din a numi lucruri pe care, neîncercîndu-le vreodată, aş părea impostor să le numesc. Oricum, Robert David e un tînăr licenţiat în drept şi, în ultima jumătate a anilor 1940, adresantul tăcut al unei corespondenţe febrile, al multor declaraţii de iubire, dar şi al unor mărturii intelectuale şi morale la care cititorul nu are încă acces. Publicarea lor rămîne încă interzisă de moştenitorul operei lui Barthes, fratele său vitreg Michel Salzedo. Sper însă ca, în curînd, filobarthesienii români să aibă parte de o surpriză plăcută.

Un teoretician se poate justifica prin validitatea argumentelor. Dar la întrebarea „de ce teorie" nu se poate răspunde prin teorie. Acest portret dindărăt, de dincoace, aş vrea să-l scot la suprafaţă vorbind despre Barthes. Poate de aceea şi titlul: „fîntîna barthesiană". Sigur, e greu să ştergi cu buretele tot ceea ce Barthes echivalează cu teoria literară dură, cu raţiocinarea aparent abstractă, cu reflecţia masochistă. Cred că, dincolo de scriitură, acest *stil* barthesian şi, mai larg, francez nu mai are astăzi mulţi sorţi de trecere în canonul *world literature*. David Damrosch, recent invitat la Literele bucureştene pentru a fi distins cu titlul de Doctor Honoris Causa, vorbeşte, în cartea care l-a consacrat (*What is world literature?*, Princeton, 2003), despre Barthes din unghi strict etnologic, ca despre criticul ataşat de o tradiţie culturală omogenă, cea franceză. Constatarea devine reproş în cazul altor cărţi scrise în engleză despre Roland Barthes. Cititorul mondializat trebuie să convină cîteva lucuri: faptul că acest „stil" a fost asimilat şi prelucrat de o parte însemnată a criticii literare anglo-saxone (faţă de care o altă parte s-a situat polemic), apoi faptul că reflecţia asupra limbajului ca expresie care deturnează esenţa presupusă a lucrurilor nu ţine de teritoriul francez. Lumea occidentală a trecut şi n-a ieşit nici astăzi dintr-o contemplaţie critică pe care o putem foarte bine deplînge în numele unui vitalism adamic sau al unui ideal de transparenţă a mesajului, dar care nu-i mai puţin realitate. Şi nu doar realitate, ci *valoare*. Poate că pe Barthes nu îl interesa literatura la modul detaşat, al criticului care foloseşte cărţi pentru a-şi scrie cărţile. Poate că scrierile lui Barthes sînt mai mult. Faptul că el debutează în volum în 1953, adică simultan cu mişcări de deconstrucţie artistică, mişcări care succed avangardelor şi preced postmodernismul, nu poate fi neglijat. În acest context, deci, Barthes face o reflecţie cardinală, cred eu, pentru oricine se apucă să emită ceva public. Voi parafraza din corespondenţa cu Robert David, pentru că nu am încă permisiunea să citez. Există, scrie Barthes într-o cheie pe care nu trebuie să ne sfiim s-o numim religioasă, două regimuri ale vorbirii. Există vorbirea privată care conjură liniştea, ca ideal şi ca instrument de seducţie. Dar odată actul seductiv îndeplinit, această vorbire nu mai are nevoie de cuvinte. Aceasta este, scrie Barthes, dialectica vorbirii private. Vorbim ca să ne putem desfăta în linişte după ce am reuşit să chemăm şi să instalăm, în relaţie cu celălalt, iubirea. Şi există o vorbire publică, aceea care pălăvrăgeşte despre discursurile celorlalţi ca şi cum s-ar achita de o datorie. Această din urmă vorbire este reuşită dacă nu-şi uită condiţia morală de a fi un efect al datoriei şi nu unul al dorinţei narcisice.

Nu mă grăbesc să iau piatra din mîna lui Barthes pentru a lovi cu ea pe el sau pe alţii. Despre narcisismul vorbirii publice ar fi bine să tac. Adaug doar că această reflecţie, Barthes o face înainte de a fi publicat vreo carte, după doar cîteva texte de analiză apărute în publicaţii efemere. Retrospectiv, da, nu-i greu să recunoşti narcisism în critica lui Barthes, de pildă în *Mitologii*, sau apoi în *Despre Racine*. Dar nu e numai atît. Speculaţia barthesiană nu e totuşi niciodată gratuită, e susţinută mereu de o credinţă şi apare deci ca expresia unei profesiuni de credinţă. Despre care rămîne să vorbim.

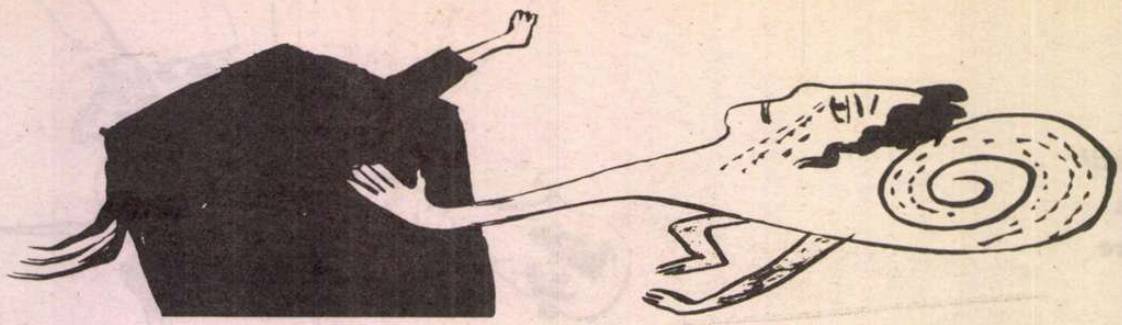
■ **Alexandru Matei**

## O idee bizară

Domnul Socaciu a fost recent scurtcircuitat de o idee pe care a transpus-o numaidecât într-un proiect legislativ menit să ne apere „sărăcia şi nevoile şi neamul". Deşi adâncă, ideea dlui Socaciu este clară ca cristalul şi se poate rezuma la dublarea în limba română a oricărei voci care îndrăzneşte să articuleze într-un film altceva decât graiul strămoşesc, geto-daco-romano-scit. În felul acesta, românii vor fi protejaţi lingvistic de limba oricărei alte culturi care ne-ar putea întina identitatea şi valorile neamului pe care dl Socaciu le-a cântat pe strună de chitară. Lăsând deoparte lălăielile folchiste, lirismele plângăcioase şi miorlăiturile înflăcărate din alte vremi ale chitaristului Socaciu, propunerea domniei sale este de o rară imbecilitate.

Sunt două dimensiuni pe care le implică propunerea stupidă a dlui Socaciu: una legată de felul în care vorbeşte actorul, alta de limba în care vorbeşte. Limba în sine are propria sa expresivitate, de aceea nu este lipsit de însemnătate ce limbă vorbesc actorii în film. Faptul că ne-am familiarizat cu limba engleză într-o mare măsură ne face să nu mai sesizăm utilizarea ei în contextul altei culturi şi al altui moment istoric care nu reclamă utilizarea ei. Întâi Peter Brook a folosit limba greacă în punerea în scenă a tragediilor greceşti, mai precis greaca veche. Când Mel Gibson a ales să folosească latina şi aramaica în filmul său *The Passions of Christ*, alegerea avea în vedere expresivitatea ca valoare estetică a limbilor întrebuinţate. Limba este un fapt de conţinut şi nu unul de suprafaţă, cu atât mai mult cu cât în cadrul unei limbi există dialecte, graiuri cu sonorităţi specifice, şi acest fapt devine sesizabil într-un film britanic, unul irlandez sau unul italian. Mai precis, un personaj se recomandă uneori prin aceste accente particulare, prin modulări specifice, sau chiar prin pronunţie defectuoasă. Şi aici ajungem la vocea actorului. La rândul ei, ea are propria expresivitate, propriul timbru, o anumită impostaţie prin care un actor ne devine uneori familiar. Vocea unui actor este parte a filmului, este la rândul ei un fapt estetic, o inefabilă. Pentru a înţelege absurdul propunerii legislative a dlui Socaciu ne putem imagina ce s-ar întâmpla dacă cineva ar trebui să-l dubleze pe Placido Domingo sau pe Freddie Mercury în română. Pentru că dusă până la ultimele sale consecinţe cam asta propune proiectul de lege al dlui Socaciu, înlocuirea unei voci memorabile care chiar dacă nu cântă când vorbeşte rămâne o voce, cu vocea unui băştinaş care va bâlbâi ceva fie piţigăiat, fie gros, cum îi vine pe gură că altfel unde ar fi creativitatea lui. În plus, mi se pare complet absurd să ascult un malgaş sau chinez vorbind limba română într-un film care n-are nici în clin nici în mânecă cu România nici sub raportul intrigii, nici al culturii, nici al imaginii. Nu voi putea urmări o astfel de caricatură indiferent de calitatea filmului ales spre mutilare. Este vorba de un naţionalism prost înţeles, şi în felul în care-şi formulează argumentul dl Socaciu constat că ceva s-a păstrat sub forma ideii fixe din predicile ideologice despre regimul burghezo-moşieresc şi cosmopolitismul inacceptabil al păturilor exploatatoare şi totodată ştiutoare de carte, pături care îndrăznesc să înţeleagă limbi străine purtătoare ale germenilor capitalismului şi imperialismului putredei culturi şi civilizaţii occidentale. Dl Socaciu duce mai departe făclia naţional-comunismului, demn continuator al lui Popescu Dumnezeu şi al Suzanei Gâdea pe care, iată, i-a depăşit.

Eu i-aş propune domnului Socaciu, acompaniat sau nu de chitara sa, să încerce să ne dubleze vocea lui Placido Domingo în interpretarea sa din *La Traviata*. Apoi să-şi prezinte spre ascultare înregistrarea la Ateneul Român. Nu mă îndoiesc că va primi furtunoase aplauze.
**(A.M.)**



# O nouă ediţie Kavafis

**A apărut de ceva vreme un volum care ar fi meritat să reţină măcar atenţia coloanelor de „meridiane", atîtea cîte mai sînt prin reviste, dacă nu şi pe-a cronicarilor de ediţii – nici ei prea numeroşi în ultimul timp.**

Volumul adună o bună parte din poemele lui Konstantinos P. Kavafis şi a apărut la Editura Omonia, care s-a ocupat, cu perseverenţă, în ultimii douăzeci de ani, de reeditarea scriitorului neogrec. Acest volum din 2008, bilingv, este al şaptelea dintr-o serie care adună opera poetică şi în proză a lui Kavafis şi apare însoţit de un aparat critic elaborat, datorat Elenei Lazăr, care semnează şi traducerea. Studiul introductiv trasează, pe scurt, o binevenită istorie a receptării lui Kavafis în România; am reţinut de aici că de traducerea lui Kavafis în româneşte se mai leagă, în timp, şi numele poeţilor A.E. Baconsky şi Aurel Rău.

Deşi poezia lui Kavafis a trecut toate probele receptării europene şi transatlantice, fiind proclamată esenţialmente modernă şi universală, cred că una dintre mizele importante ale redescoperirii sale stă în resuscitarea tradiţiei *balcanice* a ţării noastre. Cuvîntul e greu de folosit fără conotaţiile negative care i s-au tot adăugat – în general în necunoştinţă de cauză – în comentarii socio-politice occidentale. Merită semnalată, în acest sens, argumentaţia Mariei Todorova din volumul *Imagining the Balkans*, în siajul *Orientalismului* lui E. Said, împotriva îngustimii interpretării univoce a *balcanismului* în opinia publică vestică şi locală. Kavafis e un argument în plus pentru recuperarea acestui spaţiu cultural care astăzi, cînd ţările balcanice sînt slăbite economic şi par să nu mai exporte decît reţete de insucces al politicilor europene, ar putea face multe pentru imaginea lor – în primul rînd pentru cea de sine.

Născut la Alexandria, în 1863, într-o familie care pare să întruchipeze trecutul bizantin al întregii Grecii, cu un strămoş aflat în administraţia Iaşului la începutul secolului XVIII, Kavafis a trăit acolo toată viaţa, după un scurt periplu în Anglia, la Liverpool, prilejuit de afacerile familiei. A fost vreme de 30 de ani funcţionar la Ministerul Afacerilor Publice şi nu şi-a publicat decît foarte tîrziu versurile. De altfel, recunoaşterea a primit-o după moarte, în primul rînd prin îmbrăţişarea operei sale de către generaţia de poeţi neogreci apărută după războaiele balcanice. Ceea ce face poemele sale extrem de interesante şi azi, după aproape un secol de la „descoperirea" sa de literaţii greci şi, apoi, de cei europeni, este, înainte de tematică, arta lor - beneficiară, în această ediţie, a unei reuşite transpuneri în limba română. Poezia lui Kavafis are o sonoritate uşor stranie, deopotrivă înaltă şi cotidiană, şi asta nu pentru că poemele sale acoperă, *grosso modo*, două direcţii, istorică şi erotică - homoerotică, de fapt. Versatilitatea artei sale vine în bună măsură din faptul că, oricare ar fi tema poemelor, Kavafis o tratează cu un amestec de familiaritate şi deferenţă: cuvintele de obicei simple sînt întreţăiate de referinţe la antichitatea clasică şi la realitatea cea mai mundană deopotrivă şi transpuse într-o metrică complicată. Iată, de pildă, începutul poemului „Boala lui Kleitos", din 1926: *„Kleitos, un bărbat fermecător,/ ce nici douăzeci şi trei de-ani nu împlinise/– educat excelent, vorbind limba elină –/ zace la pat, bolnav. Îl chinuieşte febra ce-a bîntuit la Alexandria, tot anul.// Cînd s-a îmbolnăvit, sufletul îi tînjea/ pentru că-al său prieten, un actor tînăr,/ nu îi mai preţuia deloc iubirea."*

**Konstantinos P. Kavakis, *Poeme*, ediţie bilingvă, studiu introductiv, cronologie, note şi traducere de Elena Lazăr, cuvânt de salut: Stefanos P. Tamvakis, prefaţă: Ekaterini Sofianou, Editura Omonia, Bucureşti, 2008, 464 pag.**

■ Ana Chiriţoiu

## Tomas Tranströmer la 80 de ani

Pe 15 aprilie 2011, poetul suedez Tomas Tranströmer a împlinit 80 de ani. Câteva zile mai târziu, fiica lui, Emma Tranströmer, a împlinit cincizeci de ani şi, cu această ocazie, ca muziciană şi jurnalistă, a hotărât să facă un program muzical pentru a-şi sărbători tatăl. Programul are titlul „Dagsmeja", în suedeză cuvântul însemnând timpul în care zăpada începe să se topească pe nevăzute, ziua. Ca muziciană, Emma Tranströmer a dezvoltat un fel original de a se apropia de creaţia poetului prin dezvoltarea propriei originalităţi muzicale. A fost ceva dificil pentru că de douăzeci de ani lui Tomas Tranströmer i s-a retras limba în care crea, în urma unui atac care i-a schimbat viaţa pentru totdeauna. Dar Emma a găsit de la început un fel telepatic de a comunica cu tatăl ei, treptat ajungând de-a lungul anilor să structureze discul visat în care se va auzi şi vocea pierdută a poetului şi vocea ei proprie. Puternicei străluciri muzicale a Emmei Tranströmer se adaugă armonios muzicalităţii poemelor tatălui său, dând o nouă dimensiune prin vocea şi interpretarea originală a fiicei lui. Omagiul muzical al fiicei poetului e un act rar în lumea literaturii şi a muzicii. Pentru că poemele tatălui sunt vizuale şi uneori în ele se aud melodii ale limbii, ne place să credem că ele trăiesc împreună şi asta ne aminteşte cât de apropiată e poezia de muzică, promovând rituri purtătoare de sens în lumea noastră plină de zgomote neliniştitoare.

Gabriela Melinescu

## Colocviul de Literatură Science Fiction şi Fantasy la a II-a ediţie

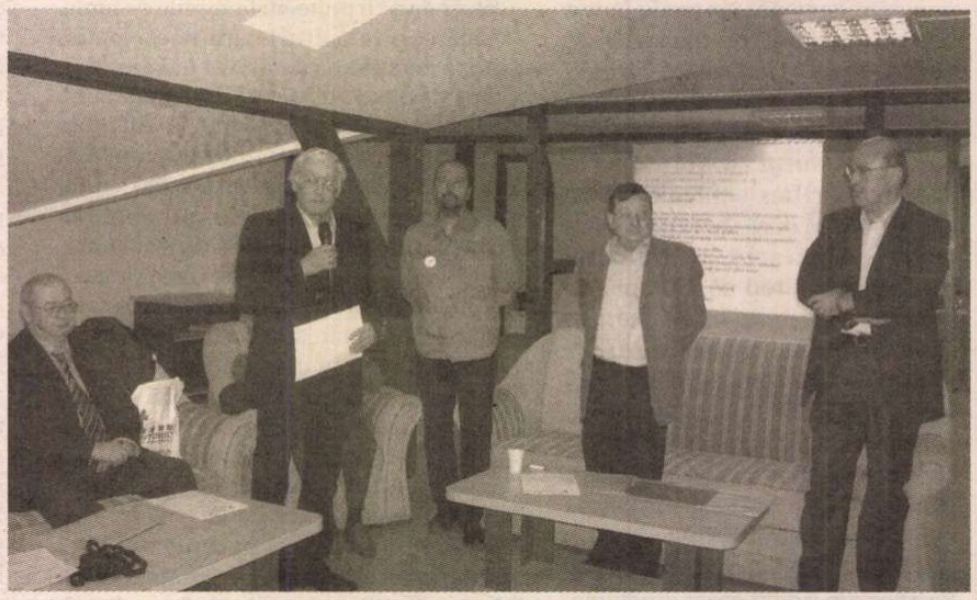
Sâmbătă, 7 mai, a avut loc **Colocviul de Literatură Science Fiction şi Fantasy**, Ediţia a 2-a cu tema *„Timpul şi timpurile ficţiunii"*, organizat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Societatea Română de Science Fiction şi Fantasy. Evenimentul a avut loc la Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională „Jean Luis Calderon" al Primăriei Sectorului 2.

Cu acest prilej, s-au acordat de către SRSFF şi ASB **„Premiile Ion Hobana"** pentru volumele de gen apărute în anul 2010, premii acordate cu sprijinul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional. Premiile au revenit scriitorilor **Cristian Mihail Teodorescu** pentru volumul *SF Doi*, editura Bastion, la secţiunea SF, şi **Liviu Radu** pentru *Lumea lui Waldemar*, Editura Tritonic, la secţiunea *fantasy*. Pentru debut a fost premiat tînărul autor **Bogdan Cătălin Mereuţă**. S-a acordat *Premiul pentru întreaga activitate* în sprijinul mişcării literare SF scriitorului **Mircea Opriţă**.

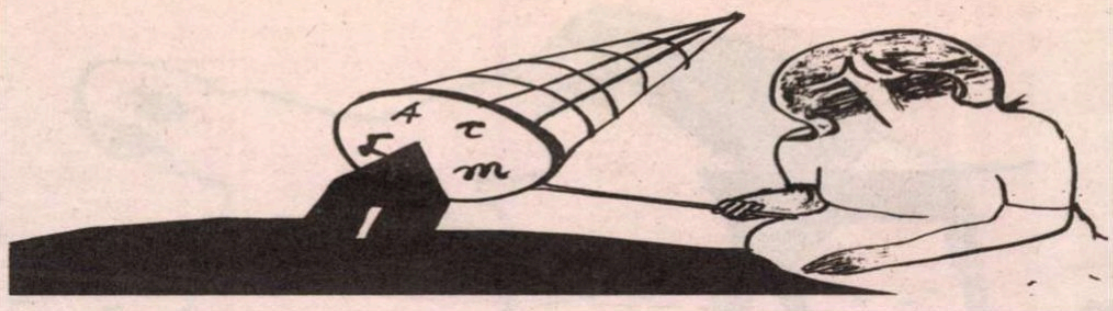
În cadrul colocviului au fost prezentate comunicări de către scriitori consacraţi ai genului *sf* şi *fantasy*, de critici literari, publicişti şi eseişti ce urmăresc fenomenul: Lucian Boia, Ruxandra Cesereanu (printr-un mesaj adresat colocviului de personajul său Mesmeea Cuttita), Horia Gârbea, Liviu Radu, Radu Voinescu, Gelu Negrea, Cătălin Badea Gheracostea, Eugen Stancu, Dănuţ Ungureanu, Marian Truţă, Ovidiu Petcu, Cristian Tamaş.

De asemenea, a fost lansat volumul *Oameni şi stele* de Ion Hobana, la *Editura Eagle*, ultimul pregătit de apariţie chiar de autor.

La eveniment au participat scriitori, ziarişti, editori, membri SRSFF şi ai ASB, membri ai Centrului „Calderon". (**Red.**)



Liviu Radu, Mircea Opriță, Dănuț Ungureanu, Horia Gârbea, Cristian Tamaș





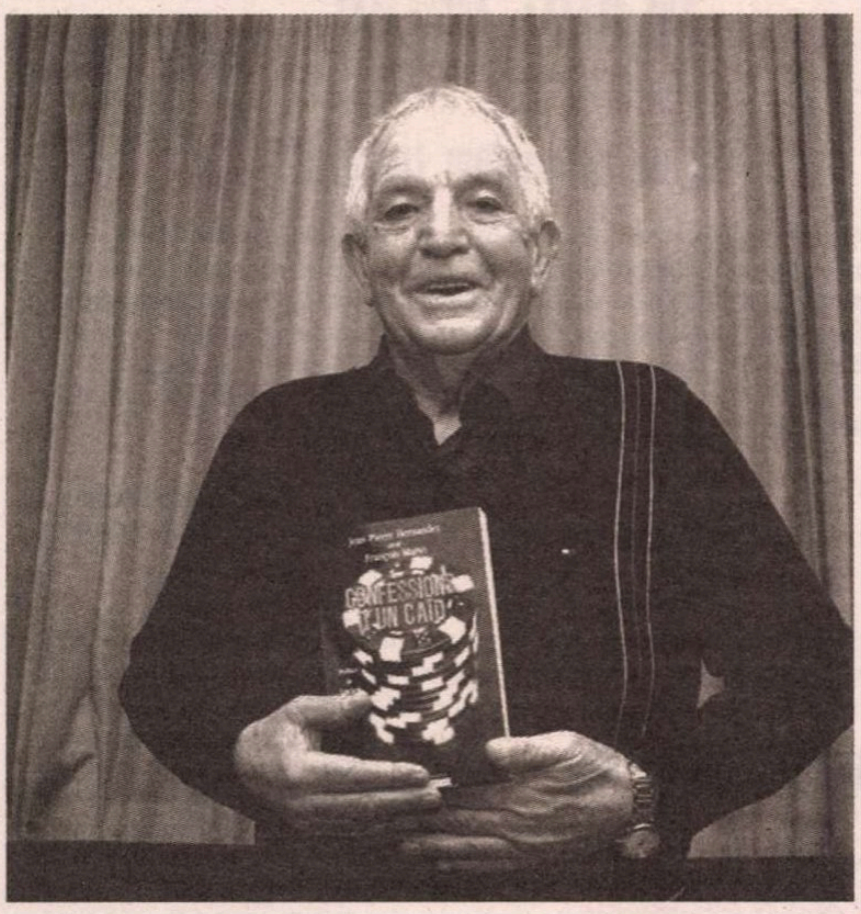
## Neliniştitorul André Gide

Sub acest titlu, Frank Lestringant a publicat recent la Flammarion prima parte a unei biografii a lui Gide (1869-1918). Se ştie că problema autorului lui *Corydon* a fost patima lui pentru băieţii tineri, într-o epocă în care homosexualitatea şi, cu atât mai mult, pederastia erau considerate păcate. Paul Claudel, prieten, de altfel, al lui Gide, şi catolic fervent, îl judeca aspru pe acesta: „Eşti mai ales victima a două lucruri : ereditatea ta protestantă care te face să cauţi doar în tine însuţi regula actelor tale şi prestigiul estetic care dă un lustru şi un interes actelor celor mai greu scuzabile". Biograful de azi nu ocoleşte dificultatea de ordin moral, când înfăţişează tinereţea scriitorului, conştient şi mândru totodată de faptul de a fi *diferit*. Un recenzent din „Le Point" al biografiei îl descrie astfel pe tânărul de 20 de ani, pornind, desigur, de la cartea lui Lestringant: „Imoralist religios, dreyfusard ezitant şi antisemit stăruitor, naţionalist cosmopolit, individualist turbat devotat familiei sale şi solidar cu cei slabi, Gide se afirmă şi totodată se sustrage în dialogul lui ambiguu şi subversiv dintre viaţă şi literatură..." ■

## PEN World Voices

Între 25 aprilie şi 1 mai, a avut loc la New York cea de a şaptea ediţie a festivalului cu acest nume, fondat în 2001 de Salman Rushdie. Au participat numeroşi scriitori din întreaga lume, între care un laureat Nobel, ca şi editori ori patroni de edituri. Festivalul face parte din manifestările PEN Clubului, înfiinţat, se ştie, în 1921, şi recunoscut de UNESCO. PEN World Voices e consacrat prin tradiţie dezbaterii unor probleme legate de libertatea scrisului şi de interdicţiile din diferite ţări. Anul acesta, în miezul dezbaterilor s-au aflat evenimentele din ţările arabe şi consecinţa lor asupra literaturii. S-a ajuns inevitabil la rolul reţelelor sociale, precum Facebook, You Tube sau Twitter, în evenimente, ceea ce i-a prilejuit lui Arnaud Noury, PDG la Hachette Livres, un atac în toată regula contra informatizării cărţii: „Să rămânem editori, a spus Noury, să nu ne transformăm în furnizori de informaţie, chiar dacă tentaţia de a-şi tăia partea leului în *numérique* e mare printre editori... Misiunea noastră nu e de a produce informaţie rapidă, de a adăuga zgomotului zgomot, ci de a comunica un sens şi de a inspira". Cu alte cuvinte, să dăm Internetului ce e al Internetului şi Cărţii ce e al Cărţii. ■

## O carte neobişnuită



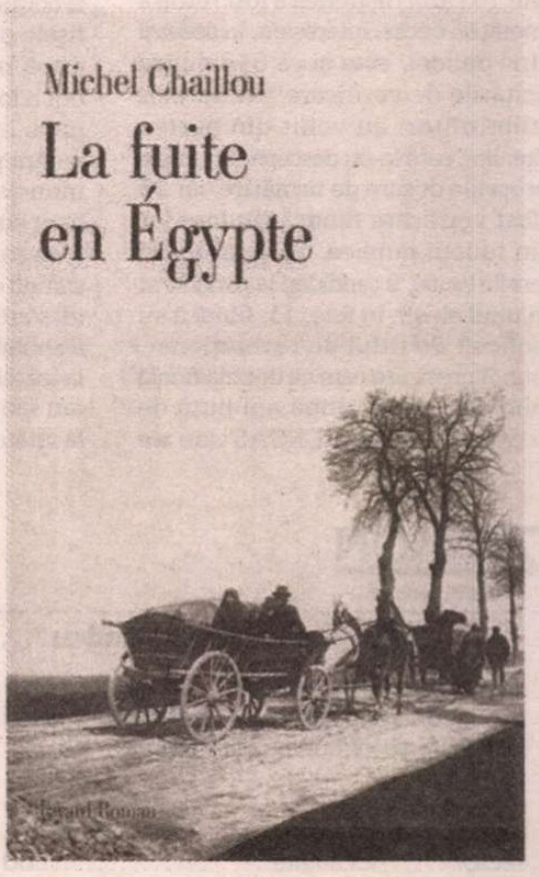

Cine nu-şi aduce aminte de filmul *Filiera franceză*? Inspirat din aşa-numitul Război al bandelor din anii '70-'90, filmul se baza pe întâmplări reale. Doi dintre „eroii" întâmplărilor au revenit de curând în actualitate, graţie cărţii de memorii a unuia dintre ei. E vorba de Jean-Pierre Hernandez, membru al Filierei, care îl dezvăluie în *Confesiunile unui caid* pe adevăratul autor al unei crime din 1987 care a fost pusă de justiţie în cârca unui nevinovat. În 2007, Curtea de Apel din Aix-en-Province l-a condamnat pe avocatul Maurice Agnelet la 20 de ani sub învinuirea de a o fi ucis pe Agnès Le Roux, fiica patronului Palatului Mediteranei din Nisa. Hernandez reproduce în carte o discuţie cu Jeannot Luchesi, care a făcut parte din Filieră, ca şi el, ocazie cu care acesta i-a mărturisit că el este autorul crimei şi nu Agnelet. I-a indicat chiar locul din apropiere de Marsilia, cunoscut sub denumirea Les Calanques, unde a aruncat în mare corpul fetei, şi garajul unde maşina, dispărută o dată cu ea şi la fel de fără urmă, a fost făcută bucăţi. Hernandez spune că a verificat a doua informaţie, care s-a dovedit valabilă. Deşi Luchesi a murit între timp şi nu mai poate confirma fapta, Hernandez e convins că mărturia lui va duce la eliberarea lui Agnelet. O întreagă campanie de presă s-a declanşat în favoarea revizuirii procesului. Justiţia nu şi-a spus deocamdată părerea. ■

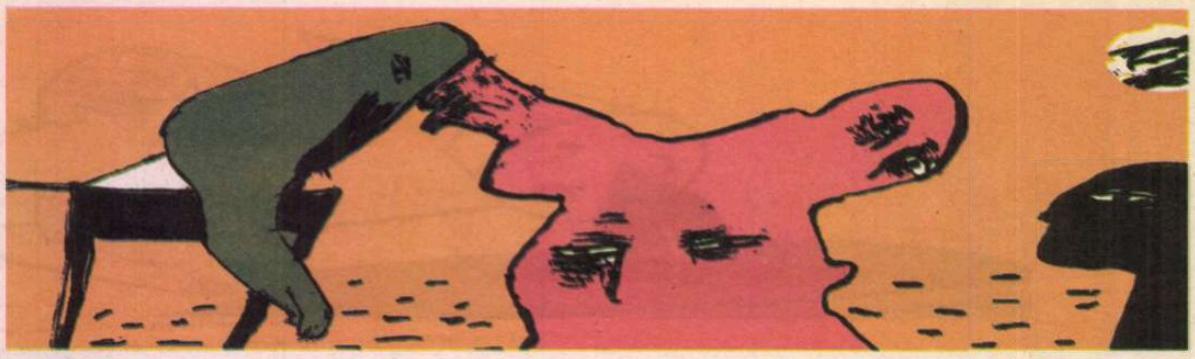
## Falsificatorul dezinteresat

Mark Landis, 55 de ani, este un falsificator de tablouri dezinteresat. De peste trei decenii oferă colecţionarilor de artă din SUA falsuri. Picturi şi desene. Gratis. Mai mulţi colecţionari au depus plângeri, dar falsificatorul n-a fost niciodată supărat de justiţie, dat fiind că reprezintă un caz atipic, neprevăzut de lege: nu pretinde bani şi nici nu obligă pe nimeni să-i accepte donaţiile. În plus, pare a fi un ofertant de bună credinţă, în sensul că nu se poate dovedi că este autorul falsurilor. Copiile sunt artistic perfecte. Falsul a fost, când a fost, şi uneori după ani, descoperit ca urmare a unor inevitabile imperfecţiuni tehnice. Supuse la ultraviolete, de exemplu, picturile s-au arătat mai strălucitoare decât era normal, ceea ce i-a determinat pe experţi să creadă că Landis folosise produse chimice recente. Grijuliu, falsificatorul copiază de obicei opere pe care le atribuie unor artişti contemporani, dispăruţi de câtăva vreme, în aşa fel încât vechimea lor să nu creeze suspiciuni şi nici familiile să nu poată ridica pretenţii. Landis a fost în prima tinereţe negustor de artă. Mama falsificatorului a lăsat o colecţie impozantă, care, se pare, i-a furnizat acestuia o parte din originale. Falsificatorul îşi schimbă frecvent adresa şi numărul de telefon, dar nu se ascunde cu adevărat, socotindu-se, probabil, doar pe jumătate vulnerabil. El lasă să se înţeleagă că mama lui ştia de falsuri, dar nu l-a dat niciodată de gol. ■

## Fuga în Egipt

Nu e vorba de exodul biblic, ci de un roman cu acest titlu, recent apărut, al cunoscutului scriitor francez Michel Chaillou. Romanul e povestea, în mare măsură autobiografică, a unui ţigan care cutreieră lumea împreună cu o foarte tânără franţuzoaică, îndrăgostită mai degrabă de ideea de aventură decât de partenerul ei de călătorie. Acţiunea se petrece în 1905, pe când se mai credea că ţiganii provin din Egipt. Tânăra e strănepoata autorului iar ţiganul, străbunicul lui. Chaillou şi-a descoperit originea relativ de curând. El mărturiseşte în carte că a fost surprins, citindu-l pe Bertrand Poirot-Delpech, celebrul cronicar literar al zarului „Le Monde" de acum câteva decenii, să constate că îl numeşte, pe tânărul scriitor care era, Heathcliff, ca pe eroul romanului „La răscruce de vânturi", ţigan acesta, cules de pe o stradă din Liverpool de către un pastor anglican, pe când nu era decât un copil vagabond. „Ce ciudate sunt aceste rădăcini care revin în viaţa noastră, scrie Chaillou. Romanul *Fuga în Egipt* este o cale spre mine însumi". Am citat dintr-o recenzie din „Le Monde des Livres" . Mai e o ciudăţenie: ce succes paradoxal au asupra vieţii literare franceze idiosincraziile lui Sarkozy! După ce au readus în actualitate romanul *La Princesse de Clèves*, ca urmare a unei declaraţii a preşedintelui, cum că nu l-a putut citi niciodată, iată, expulzarea ţiganilor a crescut interesul scriitorilor pentru etnia cu pricina. Să nu uităm nici faptul că la Bac-ul francez de anul acesta, la proba de română, pe care au putut-o alege elevii, subiectul a fost romanul *Şatra* al lui Zaharia Stancu. ■





# Ochiul magic

## Precizări necesare

În *Revista 22* de săptămâna trecută, Germina Nagâţ, şefa Direcţiei de Investigaţii din CNSAS, face într-un interviu acordat Andreei Pora câteva precizări referitoare la felul cum tratează instituţia cu pricina dosarele de Securitate, indiferent de tipul lor. În condiţiile polemicilor recente, tot mai vehemente, precizările sunt absolut necesare. Prima constă în faptul că angajamentul, numele conspirativ sau chiar existenţa unui dosar de reţea nu sunt neapărat decisive pentru CNSAS în stabilirea colaborării cuiva cu Securitatea: „Definiţia colaboratorului, aşa cum e prevăzută de lege, se bazează pe conţinutul şi pe natura informaţiilor pe care o persoană le-a transmis Securităţii". A doua precizare este că „CNSAS nu se pronunţă şi nu atribuie cuiva această calitate (de colaborator – n.n.), ci doar înaintează o propunere instanţei". În al treilea rând, CNSAS nu se autosesizează, dar e obligat de lege să examineze cazurile care i se reclamă de către instituţii sau de către cetăţeni. Din oficiu, nu sunt verificaţi decât politicienii. În al patrulea rând, nu e adevărat că foştii ofiţeri de Securitate sunt ocoliţi de lege. „Cam 60% din numărul total de cazuri pentru care CNSAS s-a adresat instanţei se referă la foşti ofiţeri", afirmă Germina Nagâţ. Adică, în jur de 1300, dintre care 900 au foşti trimişi în instanţă, iar numele a 200 au fost deja publicate în Monitorul Oficial. Doar în 6 cazuri CNSAS a pierdut procesul în instanţă, în alte 16 cazuri acţiunea a fost retrasă pe motiv de deces. Interesant, în aceeaşi ordine de idei, este şi că 848 dintre solicitările de verificare a dosarelor foştilor ofiţeri au venit din partea cetăţenilor, care le-au descoperit numele în propriile dosare de urmărire, iar 55 au fost verificate fiindcă titularii lor deţin funcţii publice, 15 în primării şi consilii locale, 9 candidaţi la parlament (nici unul ales!), în fine, 11, fiindcă au beneficiat de titlul de revoluţionar. O ultimă precizare este că decizia finală survine de obicei după ani buni de cercetări în arhiva CNSAS sau de procese. Sunt cazuri în care nici după cinci ani nu s-a putut stabili adevărul.

## Să ne cunoaştem trecutul

Un prilej de sărbătoare şi de manifestare a satisfacţiei scriitorilor este transformarea Bucureştiului, despre care se scrie constant în ultimul timp, campion fiind Eugen Barbu, care îşi arată imensa bucurie la dispariţia insalubrelor mahalale care îi oferiseră atîta material literar. În acest număr 18 [din 1960], Eugen Barbu scrie triumfalist despre transformarea Căii Griviţei, în pagina întîi. Iar deasupra, Demostene Botez, despre „Bucureştiul care dispare, Bucureştiul care se ridică".

**(Luminiţa Marcu,**
**„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

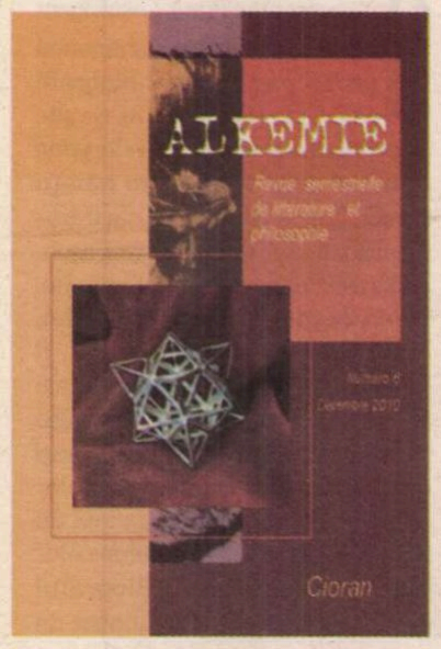
## Luceafărul de dimineaţă 1000

*LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* a sărbătorit recent 1000 de numere din seria nouă. Cu acest prilej, mai mulţi reprezentanţi ai redacţiilor literare din ţară salută publicaţia aniversată. De asemenea, câţiva scriitori evocă, în pagini nostalgice, debutul şi colaborarea lor la această revistă, pe atunci a tinerilor scriitori. Iată începuturile Gabrielei Adameşteanu văzute de autoarea însăşi: „Împlinisem 28 de ani, când, într-o zi obişnuită de serviciu, în loc să redactez fişele de scriitor care urmau să intre, după multe avizări, în dicţionarele enciclopedice proiectate de editura unde lucram, am scris, febril, câteva pagini pe un colţ de birou. Dacă aş fi muncit mai mult la acel text n-aş fi avut curaj să mă duc cu el în clădirea somptuoasă din Ana Ipătescu unde curând după aceea s-a istalat o ambasadă (dar atunci acolo fierbea viaţa literară a anului 1970), ca să primesc răspunsul la întrebarea simplistă şi banală: *Oare am sau n-am talent...* Dar cu ceva scris la întâmplare, mi-am luat inima în dinţi şi textul, m-am îndreptat spre Ana Ipătescu şi, cu inima cât un purice, am urcat scările, la început foarte late, care s-au tot îngustat până la mansarda unde era redacţia *Luceafărului*." Îi urăm, colegial, *Luceafărului de dimineaţă* ceea ce ne dorim şi nouă înşine: viaţă lungă! Adică, să aibă cititori. Adică, să aibă difuzare. E o problemă spinoasă care ne preocupă pe toţi cei care facem reviste literare şi care, iată, nu ne dă pace nici în momentele de sărbătoare.

## Un spectacol de văzut

Tânjind după o Românie altfel decât aceea care ne e servită zilnic de majoritatea televiziunilor (şi care ar putea fi rezumată drept o ţară de mahala şi de nesfârşit scandal cacofonic!), tânjind, cu alte cuvinte, după o Românie decentă, în care existenţa întru cultură nu este o bizarerie, ci este normalitate, Cronicarul a mers la teatru. A văzut spectacolul **Caligula**, în regia lui László Bocsárdi, montat pe scena Teatrului Naţional din Craiova. Prilej pentru a se reîntâlni cu textul splendid al lui Camus şi pentru a urmări evoluţia unui actor tânăr de o forţă şi de o expresivitate scenică deopotrivă impresionante – Sorin Leoveanu. Performanţa sa aici, într-o partitură dificilă, este memorabilă şi se cere subliniată ca atare. De asemenea, trupa atât de valoroasă a teatrului din Craiova îşi demonstrează încă o dată valoarea şi îl secondează cu interpretări remarcabile. Să notăm câteva nume din cele care duc greul pe scenă: Ilie Gheorghe, Gabriela Baciu, Valentin Mihali, Valler Dellakeza, Ion Colan, Cătălin Băicuş, Angel Rababoc, Adrian Andone, Nicolae Poghirc.

## Cioran la Sibiu




Dacă ne-am putea bucura vreodată de apariţia cu întîrziere a unui număr de revistă, atunci, probabil, acesta ar fi cazul publicaţiei sibiene *Alkemie* (directori: Mihaela-Genţiana Stănişor şi Răzvan Enache). Numărul 6, dedicat lui Emil Cioran, trebuia să fie tipărit la finalul anului 2010, însă, din motive uşor de înţeles în aceste vremuri (eterna piedică financiară), numărul a apărut în martie 2011, cu o lună înainte de sărbătorirea a o sută de ani de la naşterea eseistului. Cronicarul abia acum a intrat în posesia revistei, dar se grăbeşte s-o laude. Revista a fost tipărită la editura italiană „L'Orecchio di Van Gogh" care dovedeşte o receptivitate lăudabilă pentru sunetele filosofiei şi ale literaturii. Numărul cuprinde scrisori inedite de-ale lui Cioran, oferite de către Jacques Le Rider, destinatarul acestora, şi două interviuri, cu Roland Jaccard şi Renzo Rubinelli, amîndoi apropiaţi ai filosofului. O parte din texte e constituită din amintiri legate de Cioran (Roland Jaccard, Jacques Le Rider, Pietro Ferrua, Norbert Dodille, José Thomaz Brum), iar cealaltă parte din studii în marginea textelor cioraniene, semnate, printre alţii, de Ciprian Vălcan, Aurélien Demars, Massimo Carloni, Odette Barbero, Nicolae Turcan. Lectura acestui consistent număr din *Alkemie* arată că filosoful de origine română i-a marcat ideatic, stilistic şi afectiv pe cei care l-au întîlnit, fie în persoană, fie studiindu-i opera, primii mărturisind forme delicate, dar intense, de *philia*, iar cei din urmă scriind pasionat şi riguros; toţi, victime fericite ale unui prieten şi maestru copleşitor.

■ **Cronicar**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

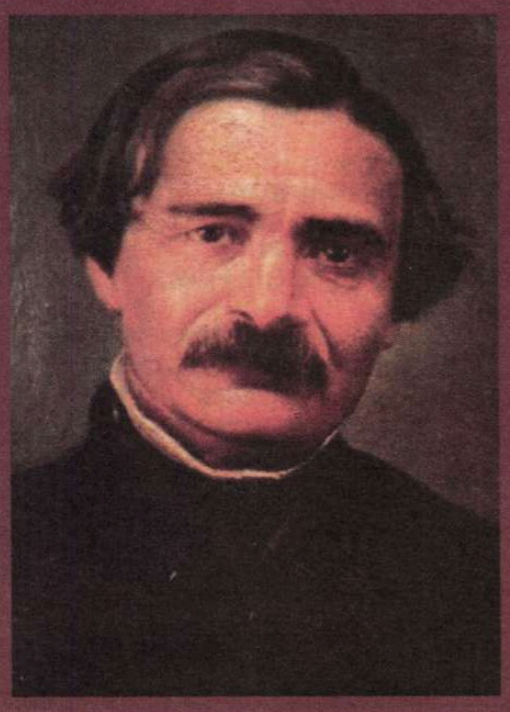
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară® 20

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 20 mai 2011 24 de pagini 2,5 lei


## Istorie literară



# Întemeietorul

## un eseu despre Ion Heliade-Rădulescu

## de MIHAI ZAMFIR

## Mit şi actualitate de ALEXANDRA CIOCÂRLIE

## Un poem de ION ZUBAŞCU

## Mihai Ursachi şi enigmele receptării sale postume

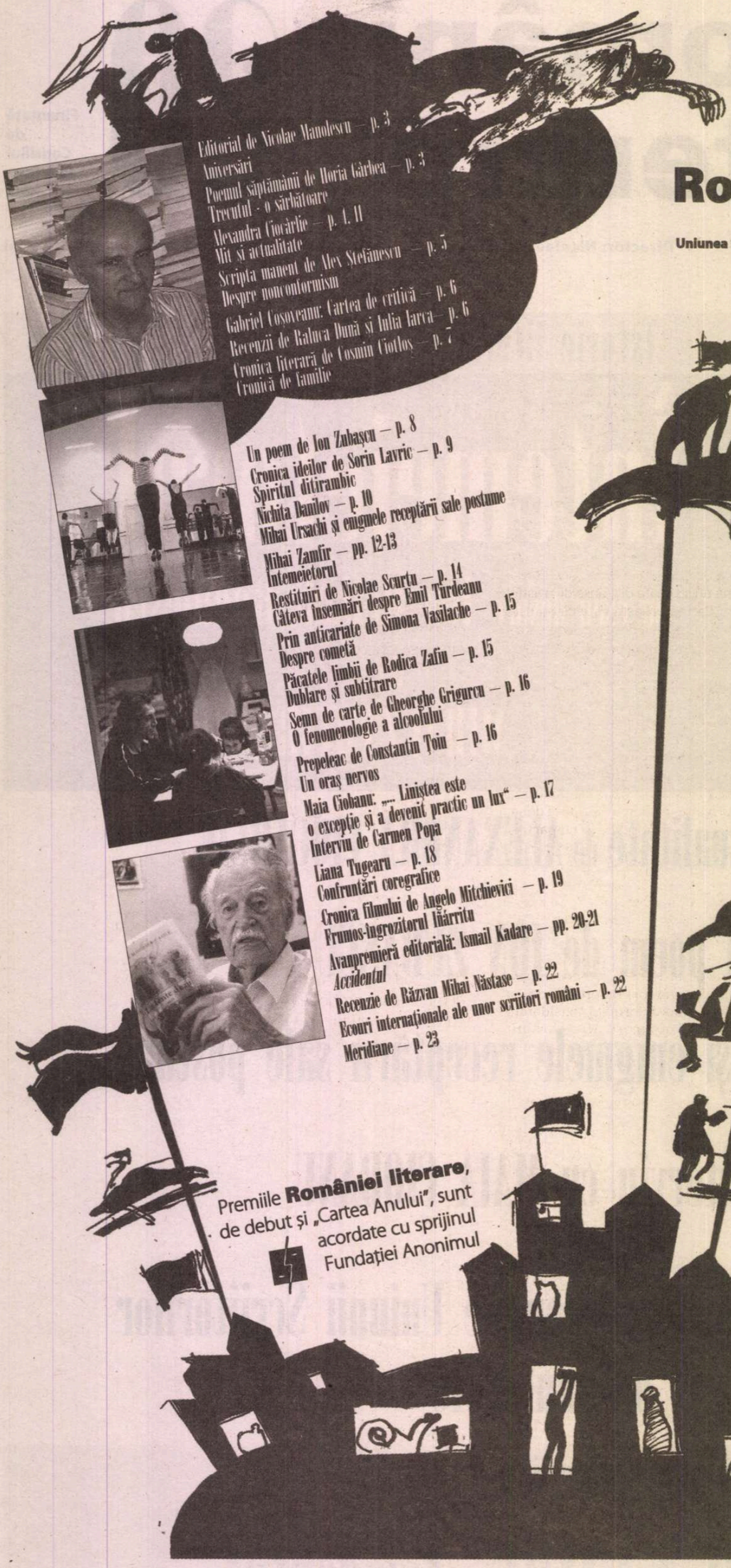
## Interviu cu MAIA CIOBANU

## Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2010

## Avanpremieră editorială:

## ISMAIL KADARE, *Accidentul*


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Aniversări
Poemul săptămânii de Horia Gârbea — p. 3
Trecutul - o sărbătoare
Alexandra Ciocârlie — p. 4, 11
Mit și actualitate
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Despre nonconformism
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Raluca Dună și Iulia Iarca — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Cronică de familie

Un poem de Ion Zubașcu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Spiritul ditirambic
Nichita Danilov — p. 10
Mihai Ursachi și enigmele receptării sale postume
Mihai Zamfir — pp. 12-13
Întemeietorul
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Câteva însemnări despre Emil Turdeanu
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Despre cometă
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Dublare și subtitrare
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
O fenomenologie a alcoolului
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Un oraș nervos
Maia Ciobanu: „... Liniștea este o excepție și a devenit practic un lux“ — p. 17
Interviu de Carmen Popa
Liana Tugearu — p. 18
Confruntări coregrafice
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Frumos-îngrozitorul înfăptuitor
Avanpremieră editorială: Ismail Kadare — pp. 20-21
*Accidentul*
Recenzie de Răzvan Mihai Năstase — p. 22
Ecouri internaționale ale unor scriitori români — p. 22
Meridiane — p. 23



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Închisori”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

# Aniversări

**În ianuarie, s-au împlinit 130 de ani de la naşterea lui Ion Minulescu şi 75 de la moartea lui Mateiu I. Caragiale, în martie, 125 de la naşterea lui G. Topîrceanu, 120 de la naşterea lui Ion Pillat şi 50 de la moartea lui Cezar Petrescu, în aprilie, 130 de la naşterea lui O. Goga, iar în mai, 50 de la moartea lui Lucian Blaga.**

În iunie, se vor împlini 75 de la moartea lui Constantin Stere, în august, 50 de la moartea lui Ion Barbu, în septembrie, 180 de la naşterea lui Vasile Cârlova, 155 de la naşterea lui G.Coşbuc şi 130 de la naşterea lui G. Bacovia, în octombrie, 130 de la naşterea lui E.Lovinescu şi 50 de la moartea lui M. Sadoveanu, iar în decembrie, 220 de la moartea lui Miron Costin şi 135 de la naşterea Hortensiei Papadat-Bengescu. Acestea sunt numele mari. Li se pot adăuga altele mai puţin însemnate. Întrebarea care se ridică este următoarea: câte au avut până la acest mijloc de mai sau vor avea de aici încolo, până în decembrie dintr-un an cu multe date „rotunde", norocul unui cuvânt de comemorare în presa culturală (la televiziuni nici nu mă gândesc!), ca să nu vorbesc de reeditări sau de ediţii critice, de monografii, biografii, inedite? În câte şcoli sau librării, s-a găsit cineva să le sărbătorească? Câţi cronicari literari au lăsat fierbintea actualitate ca să scrie un rând la aniversară? Istoria unei literaturi nu trebuie să fie un scrin, în care uitarea să le închidă pe toate, cu mâna ei cea rece, ci o bibliotecă deschisă şi cărţile la vedere, reluate de către generaţiile succesive. Fără această ştafetă a lecturii, autorii, chiar şi cei mai mari, sunt condamnaţi să moară, puţin câte puţin. De aceea sunt utile aniversările: ne obligă să ni-i reamintim şi să-i recitim cu alţi ochi. Iată adevăruri banale, dar pe care nu mă sfiesc să le repet, câtă vreme, cum s-ar părea, le-am uitat.

Mai este un motiv, paradoxal, care contribuie la ignorarea trecutului, şi anume o lege menită în fond să-i apere pe scriitori tocmai de ignorare. E vorba de legea dreptului de autor. Societatea modernă nu se poate dispensa de o astfel de lege. Partea proastă este că ea este interpretată tot mai des ca o lege care-i protejează pe autori şi pe urmaşii lor sub raport exclusiv financiar. Editorii au dificultăţi atât cu operele propriu-zise, cât şi cu antologiile sau cu manualele şcolare. Reproducerea fiind strict reglementată, urmaşii scriitorilor se folosesc de lege pentru a câştiga bani sau, de ce nu, pentru a-i împiedica pe editori să facă bani. Reuşesc uneori în prima privinţă, rareori în cea de-a doua. E firesc să se întâmple aşa cu cartea, care este o marfă ca toate mărfurile. Consecinţa „embargoului" este că scriitorii vechi sunt scoşi de pe piaţă. Absenţa din manuale a unui autor, fie şi unul mare, îi poate fi, aşa-zicând, fatală. Şi nu doar financiar vorbind. Ca şi nereeditarea. Ca şi intervenţia moştenitorilor în biografii, fie refuzând istoricilor literari documente aflate în posesia lor, fie opunându-se la revelarea unor informaţii considerate de ei compromiţătoare. N-am izbutit să conving pe nimeni că adevărul nu e niciodată compromiţător.

Şi oare pe cine voi izbuti să conving că aniversările sunt bune la ceva? ■

■ poemul săptămânii de horia gârbea

# Trecutul — o sărbătoare

tîmplarul îl știi
ții minte cum bătea el
cuiele în coșciuge din
două lovituri cu dosul teslei
intra tot cuiul nu-l
mai scotea nici dumnezeu
îl știi pe tîmplar
ei a îmbătrînit
de nu-l mai cunoști
abia se mai tîrăște
pînă la cîrciuma lui vasile
abia mai ridică paharul
albăstrui cu fundul gros
pînă bea cinzeci trece ora
și aprinsul unei țigări
durează pînă mîine

îl știi pe gropar știi
cum săpa ca un excavator
ce gropi făcea late adînci
abia îl mai vedeai din ele
dădea de apă plutea mortul
în sicriu ca într-o bărcuță
ei bine a îmbătrînit dacă
pleacă spre cîrciuma lui vasile
la prînz ajunge către seară
și dacă bea o sută adoarme

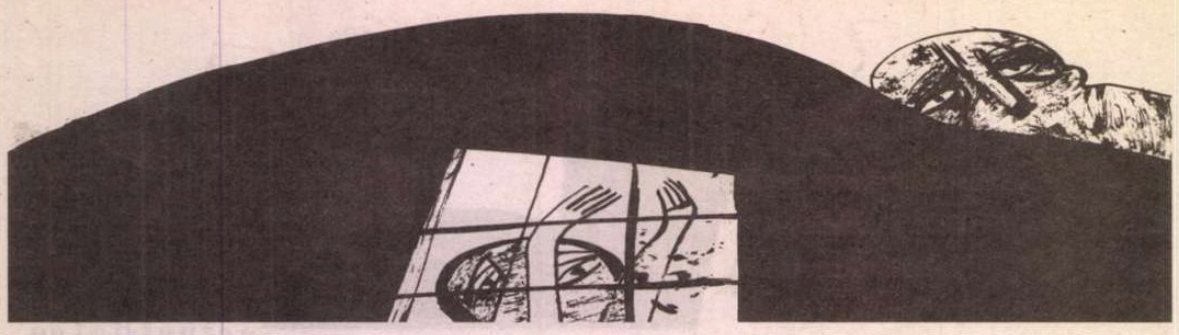
dar pe bietul popă îl știi
ții minte cum prohodea
cu viteza sunetului
cum învîrtea cădelnița peste mort
ca pe ciocanul de la stadion
a-mbătrînit săracul noroc
cu enoriașii că-l duc cu mașina
pînă la cîrciuma lui vasile
îl leapădă pe primul scaun
și noroc cu vasile că-i mai
ridică paharul la gură

și pe vasile îl știi
slab cum era parcă
a pus carne pe el parcă
a crescut a întinerit învîrte
butoaiele ca jonglerii la circ
un bobîrnac dacă dă
vreunui bețiv cade ăla în nas
pe gropar și pe tîmplar
cînd îi dă cu capul de masă
se aude de la pod iar
pe sărmanul popă îl ia de guler
și-i repede paharul pe gît

unii spun că l-au văzut pe vasile zburînd
ca un liliac trecea peste sat

fototeca României literare

Nina Cassian, Marin Preda - 1968
Foto: Ion Cucu

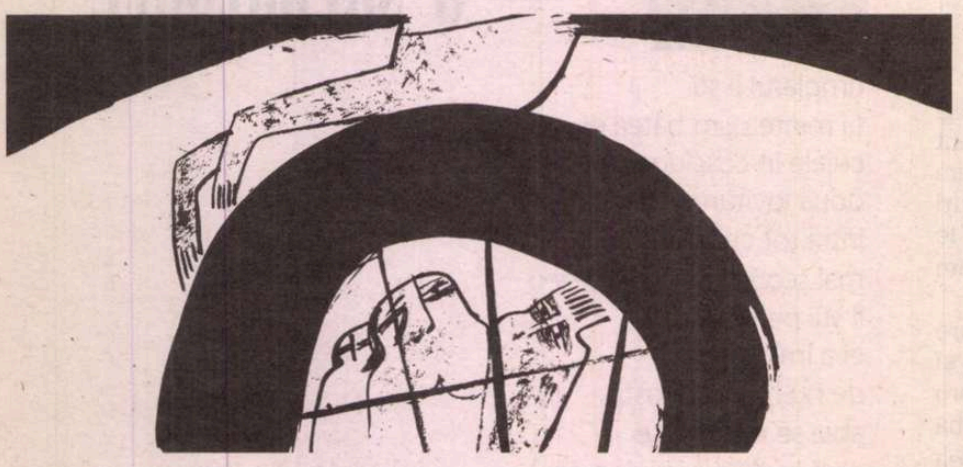


**indicațiile de regie evidențiază atmosfera opresivă și pun în lumină analogiile cu perioada comunistă.**

eseu

■ alexandra ciocârlie

# Mit și actualitate



**Ștefan Zicher a scris piesele *Oreste în străinătate* și *Aglaia* în 1969 și 1970, dar le-a publicat abia în 1997. Lucrul nu este surprinzător, căci secvențele dipticului dramatic nu ar fi putut apărea la data compunerii lor: în pofida plasării în spațiul antic, ele trimit la actualitate într-un fel inacceptabil pentru un regim dictatorial.**

Naratorul din *Oreste în străinătate* propune transmutarea eroului eschilian în Atena lui Cleon și a lui Socrate, *cel mai civilizat centru al erei celei mai civilizate*, pentru a verifica *ce soartă ar fi avut el printre* cei care nu cred *în blestemul zeilor* și își făuresc *singuri soarta*: *l-am adus printre voi pe Oreste, fiul greu încercat de soartă al regelui Agamemnon din Argos, ca să demonstrez cât de diferită ar fi fost viața acestui tânăr, vlăstar al unei familii ce poartă greul blestem al zeilor, dacă ar fi avut șansa să trăiască acum și printre noi* (I). Luat ca ostatic în Argos încă din pruncie, eroul lui Ștefan Zicher se consideră acum atenian și își ignoră originile (*am venit tare demult și nu mai știu de unde* – I), nu fără a avea intuiția unor păcate obscure care-i apasă neamul: *Eram într-adevăr chinuit de amintiri care nu erau ale mele. Parcă aș avea ceva în sânge fără să știu ce anume. S-a întâmplat poate ceva cu strămoșii mei sau poate chiar cu mine, dar parcă într-o altă viață* (I). După ce dezvăluie plagiatul lui Gorgias, care și-a însușit studiul lui Ghebeus despre situația învățământului atenian fără a avea nicio cunoștință în domeniu, Oreste devine ținta persecuțiilor celui demascat, iar acesta caută să-l alunge de la catedră și din oraș. Presimțindu-și soarta și intuindu-și vina ancestrală, tânărul susține că *să-ți părăsești patria e parcă ți-ai ucide mama* (III). Iubita eroului, Aglaia, e convinsă că cel drag nu poate fi intimidat de nicio forță a întunericului într-o epocă istorică guvernată de raționalitate: *O să-l amenințe cu răzbunarea zeilor? Trăim o eră luminată. Cine mai crede în ceva supranatural?* (III). În schimb, Pilades se teme ca nu cumva prietenul său să devină victima propriilor fantasme inconștiente: *Nu mai credem în supranatural, într-adevăr. Dar îl mai avem în sânge, iar Gorgias este foarte deștept! Să nu găsească el cuvântul magic, care va trezi ceva în Oreste, ceva mai tare ca rațiunea și ca voința?* (III). Într-adevăr, Gorgias recurge la o armă secretă împotriva dușmanului său bântuit de spaime nedeslușite în *nopțile* lui *de coșmar*: îi dezvăluie din dosarul întocmit de serviciile secrete ateniene tainele pătate de sânge ale neamului Atrizilor și astfel îl determină să se întoarcă în ținutul lui natal. *Îmbătrânit, dar nu ani, secole*, ivit parcă *dintr-o altă eră, îndepărtată*, Oreste e silit să se despartă de iubita sa și să se recunoască înfrânt de fatalitate: *Grea boală sângele strămoșilor, Aglaia. Ascunsă adânc, dar o dată apare. Și atunci nu contează de când ești bolnav. [...] Mă vor chinui încă Eriniile neiertătoare, știu. Dar de-acum încolo le voi înfrunta numai acasă* (III). În finalul piesei, naratorul protestează zadarnic împotriva unei evoluții a evenimentelor care-i contrazice convingerile inițiale. Forțele întunecate ale destinului și blestemele strămoșești acționează în epoca istorică a raționalității ca și în timpurile mitice.

Atena din *Eumenidele* lui Eschil era leagănul dreptății și al civilizației, singurul loc în care justiția primitivă, intransigentă și oarbă a Eriniilor, bazată pe principiul „sânge pentru sânge", putea fi înlocuită prin legile tribunalului penal din Areopagul instituit de zeița protectoare a orașului (*Dacă veți respecta cum se cuvine această rânduială sfântă, ea, pentru țara voastră, pentru cetatea voastră, va fi un zid de apărare, neîntâlnit la alte neamuri. [...] Nelacom de câștig, nestrămutat și vrednic de cinstire, așa rămână sfatul întemeiat de mine, ca să vegheze peste țară, pururi treaz, când lumea doarme.*)[1]. Atena lui Ștefan Zicher este un stat totalitar în care autoritățile dețin controlul absolut asupra cetățenilor (*Noi știm totul. Noi trebuie să știm totul.* – I). Aristofan este chemat să dea socoteală pentru ironiile din piesele sale la adresa lui Cleon întrucât *cel care-l desconsideră pe mai marele nostru prejudiciază Atena* (I). Toți sunt încredințați că *cine îndrăznește să-și spună părerea poate liniștit să-și pună singur capul pe butuci* (I), o dată ce informatorii *mișună* pretutindeni. Demagogul Gorgias veghează *ca tineretul atenian să primească o educație adecvată* (I) și pentru aceasta strânge date despre toți profesorii de la spionii recrutați chiar printre apropiații acestora. Totodată, el intervine în programa cursurilor cu argumentul că *în aceste vremuri istorice nu ne putem permite ca tineretul nostru să primească o educație necorespunzătoare* și caută oameni dispuși să predea discursurile șefului statului în locul epopeilor homerice (I). Oreste este dat afară din învățământ pentru că face uz de dreptul de a reclama imixtiunile politicului în școală, iar mai apoi îl acuză pe Gorgias de plagiat, incompetență și samavolnicie (*A obținut onoruri nemeritate. Aceasta e înșelătorie. Cum însă nu are cunoștințele necesare pentru funcția obținută, împiedică pe alții să lucreze cinstit, fiindcă are putere asupra lor și o folosește spre a-și ascunde ignoranța și înșelătoria – aceasta e abuz.* – II). Plângerile rămân fără rezultat, deoarece tribunalul *pur și simplu refuză să se ocupe de cazul lui Gorgias*, ceea ce naște suspiciunea că *totul poate fi mușamalizat*. Oamenii îl ocolesc pe stradă pe Oreste, chiar dacă se bucură *în taină* de afirmațiile lui, fără a îndrăzni să-l susțină deschis (*Credeai că ți se vor alătura bătrânii? Sau că poporul își va ridica vocea? Nu poate, sărmanul. Nu știe să vorbească.* – II). După o încercare de a-l mitui pe reclamant cu promisiunea de a fi reîncadrat în învățământ și chiar de a conduce o școală în grădinile lui Academos cu condiția să-și retragă plângerea, este convocată, la solicitarea expresă a lui Cleon, o adunare populară însărcinată să-l mustre blând pe Gorgias, *cu mulțumiri pentru prodigioasa lui activitate*, și să-l exileze pe Oreste. Sancțiunile sunt contestate abia șoptit, dar votate în fapt de corul mare, reprezentant al mulțimii (II). Indicațiile de regie evidențiază atmosfera opresivă și pun în lumină analogiile cu perioada comunistă: după ieșirea din scenă a lui Oreste și a Aglaiei, *răsună o cuvântare agitată, puternică – cuvinte deformate, ininteligibile, din difuzoare*.

Are loc o adunare a poporului, ulterior, *cuvântarea se termină, ovații prelungite – tot din magnetofon* (II). Atena lui Oreste și Cleon este un stat totalitar și se înrudește peste veacuri cu alte regimuri dictatoriale. Cadrul antic și mitologic deghizează referințele la contemporaneitatea autorului, ca și în *Muștele* lui Sartre, reinterpretare a mitului Atrizilor cu aluzii la situația Franței sub ocupația nazistă.

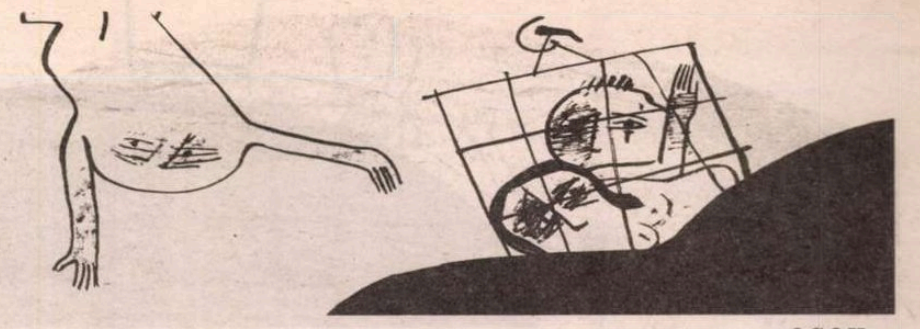
Cea de-a doua parte a dipticului, privitoare la nașterea și formarea lui Atenus, fiul lui Oreste și al Aglaiei, îmbină și ea planuri diferite: descendenții eroilor mitici evoluează în epoca procesului lui Socrate, iar relatarea evenimentelor vizează, parcă, în mai multe rânduri, actualitatea perioadei în care a fost scrisă piesa.

Numeroase trimiteri culturale accentuează fuziunea temporală. Textele antice furnizează informații necesare în construirea intrigii. Ștefan Zicher preia, de pildă, de la Tucidide (*Războiul peloponeziac*, IV, 104-107) reflecțiile cu privire la rolul istoricului-strateg în pierderea cetății Amphipolis în favoarea spartanilor (actul I). Tot astfel, autorul român utilizează mai multe date (actul al II-lea) din lucrarea lui Diogenes Laertios *Despre viețile și doctrinele filozofilor*: din secțiunea dedicată lui Socrate, el reține refuzul acestuia de a-l aresta la ordinul lui Critias pe Leon din Salamis (VIII, 24), ca și numele acuzatorilor în proces și acuzațiile aduse (XVIII, 39 – XIX, 40); în timp ce din capitolul dedicat lui Platon, el consemnează detaliile cu privire la statura filosofului (V, 4), precum și relatarea visului lui Socrate care ar fi văzut o lebădă cu o noapte înainte de a-și cunoaște viitorul discipol (VII, 5). Înfățișat drept *continuarea imaginară* a dialogului *Phaidon*, pasajul care înfățișează reuniunea ucenicilor lui Socrate după moartea acestuia (actul al III-lea) este inspirat din opera platoniciană și include trimiteri precise la aceasta, cum ar fi notația despre cocoșul datorat lui Esculap (*Phaidon*, LXVI).

Dramaturgul român exploatează sursele eline pentru a fixa cadrul piesei sale cu subiect antic. Reminiscențele livrești provin uneori și din alte epoci sau sfere culturale. Scena ispitirii lui Platon de către Gorgias spre a-l face să-l trădeze pe Socrate (actul al II-lea) parafrazează discuția Diavolului cu Adrian Leverkühn din romanul lui Thomas Mann *Doctor Faustus* și, așa cum precizează autorul, *multe fraze sunt luate cuvânt cu cuvânt de acolo*. În chip neașteptat, într-o scriere despre lumea greacă *scena capătă treptat un caracter de Ev Mediu*, iar jocul interferențelor literare complică imixtiunea planurilor temporale.

Din nou, Atena lui Ștefan Zicher apare ca un spațiu al îngrădirii libertăților cetățenești, care prezintă destule analogii cu România comunistă. Pentru a lua un singur exemplu, scena aclamării Aglaiei, *adevărată mamă din Atena*, conștientă de datoria tuturor femeilor de a aduce pe lume copii spre a se îngriji de viitorul patriei trimite, parcă, în subtext, la decretul de încurajare a natalității din 1967. Dintre toate episoadele piesei care înfățișează cetatea antică drept sălaș al dictaturii, iar nu al democrației, pregnant e mai cu seamă acela al uceniciei lui Atenus în arta ticăloșiei sub îndrumarea lui Gorgias (actul al II-lea). După ce a fost îndoctrinat în școală cu lozinci patriotarde (actul I), tânărul îl denunță plin de zel pe Anaharhos fiindcă a spus că în Atena *hotărârile sunt luate de nepricepuți* numărându-se astfel printre indivizii periculoși care *subminează întreaga politică a statului*. Iritat că Gorgias nu îi împărtășește părerea că piesele lui Aristofan ar justifica arestarea scriitorului, Atenus îi reproșează mentorului

**Atena lui Ștefan Zicher apare ca un spațiu al îngrădirii libertăților cetățenești, care prezintă destule analogii cu România comunistă.**



eseu

său lipsa de sârguinţă (*uneori mi se pare că nu mai eşti atât de vigilent cum erai*). Cel care a creat *biroul însărcinat cu supravegherea stării de spirit a populaţiei* poate însă proclama solemn: *În acest oraş nu se întâmplă nimic fără voia şi ştirea mea, chiar dacă numai eu singur cunosc această taină*. Gorgias îi explică lui Atenus necesitatea de a lăsa poporului o aparentă libertate de exprimare pentru a preveni izbucnirea frustrărilor acumulate: *Când pot să deschidă gura, nu mai sunt atât de nemulţumiţi. Nici vorbă de explozie. Se poate spune câte ceva, şi atunci revendică toţi libertatea cuvântului.* El îi arată elevului său diferenţa dintre duşmanii închipuiţi şi cei reali ai regimului: oratorii inofensivi *demască unele lipsuri în activitatea organelor* vorbind *uneori cu patos, alteori cu ironie ucigătoare – dar întotdeauna la modul afirmativ*, căci respectă întotdeauna *hotarul dintre admis şi interzis*, în schimb, Socrate, adevăratul adversar al oricărui sistem totalitar rigid, poate destabiliza ordinea instituită cu întrebările sale insidioase, preludiu al gândirii libere. Atenus propune metoda deja încercată de Critias spre a-l înlătura pe Socrate: să se dea un ordin de reţinere împotriva cuiva (*nu-i o problemă pentru noi să arestăm pe cineva*), iar filosoful să fie însărcinat să efectueze arestarea şi astfel să fie pus *într-o situaţie în care n-are de ales: fie pierde dragostea poporului, fie ni se împotriveşte făţiş*. După ce respinge ideea ineficientă dat fiind că cel în cauză riscă doar amenda sau câteva săptămâni de închisoare pentru nesupunerea în urma căreia s-ar alege cu popularitatea sporită, Gorgias susţine necesitatea adecvării metodelor represive la personalitatea victimei: *Trebuie să cunoşti foarte bine firea omului dacă vrei să-l domini. Să ştii totul, absolut totul. Ce gândeşte, ce face, ce mănâncă, ce vorbeşte cu nevastă-sa în pat.* Adept al altei soluţii de a-l elimina pe incomodul gânditor, el dezvăluie cum a pus la cale procesul împotriva lui Socrate prin alegerea celor mai potriviţi acuzatori, plini de ranchiună împotriva înţeleptului, precum şi prin formularea acuzaţiilor *foarte grave, clar formulate şi totuşi atât de abstracte, încât e foarte greu să te aperi de ele*. Suprema izbândă pentru instigator ar fi cooptarea elevului favorit al lui Socrate printre martorii împotriva acestuia. Vorbindu-i provocator lui Platon despre himerele republicii ideale ca despre un eşec creator (*Te refugiezi în filozofia ta aridă, stupidă, din faţa insuccesului tău ca poet*), Gorgias îi recomandă scufundarea în josnicia omenească pentru a descoperi imboldul artistului de geniu, *frate cu criminalul şi nebunul*: *Ai învăţat totul din carte, cunoşti viaţa din cărţi. Creează-ţi singur nefericirea, dacă n-o poţi cunoaşte altfel. Afundă-te în mocirlă. Trădează-ţi prietenul.* Ispitit de târgul în măsură să-i dezvăluie *taina zbuciumului fertil*, filosoful ezită să depună mărturie la proces, dar promite să se prefacă bolnav în ziua respectivă. Mefistofelicul interlocutor se mulţumeşte cu această făgăduială, nu fără a evidenţia echivocul situaţiei: *Opera ta va fi ambiguă, ca şi caracterul tău: prea poet, ca să fii într-adevăr filozof, şi prea legat de idei, pentru a putea fi poet cu adevărat*. Sfătuit de Gorgias, fiul lui Oreste are toate şansele să devină un ticălos desăvârşit şi un maestru al represiunii împotriva oricărei forme de libertate.

Mitul, istoria şi actualitatea se îmbină într-o sinteză culturală inedită în piesele lui Ştefan Zicher, care surprind reverberaţii ale lumii clasice în epoca modernă.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758

**1 Citatul din Eumenidele este în traducerea lui Alexandru Miran (Eschil, *Tragedii*, Bucureşti, 2000).**

# Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2010

Juriul de nominalizări al USR, alcătuit din Dan Cristea (preşedinte), Horia Gârbea, Antonio Patraş, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon şi (pentru literatura în limba minorităţilor) Slavomir Gvozdenovici, a selectat următoarele volume:

### Poezie

**Ana Blandiana**, *Patria mea A4*, Ed. Humanitas
**Mircea Cărtărescu**, *Nimic*, Ed. Humanitas
**Caius Dobrescu**, *Euromorphotikon, roman în versuri*, Ed. Tracus Arte
**Ion Mureşan**, *Cartea Alcool*, Ed. Charmides
**Robert Şerban**, *Moartea parafină*, Ed. Cartea Românească

### Proză

**Gabriela Adameşteanu**, *Provizorat*, Ed. Polirom
**Radu Aldulescu**, *Ana Maria şi îngerii*, Ed. Cartea Românească
**Nichita Danilov**, *Ambasadorul invizibil*, Ed. Polirom
**Radu Mareş**, *Cînd ne vom întoarce*, Ed. Limes
**Constantin Stan**, *Gde Buharest*, Ed. Charmides

### Dramaturgie

**Mircea M. Ionescu**, *Dresorul lui Casanova*, Ed. Play
**Radu Macrinici**, *Jack lunetistul*, Ed. Unitext
**Radu Ţuculescu**, *Dragul meu Micşa*, Ed. Eikon

### Literatură pentru copii şi tineret

*Juriul de nominalizări recomandă un singur titlu care poate fi luat în discuţie spre premiere dintre cele patru volume depuse:*
**Sînziana Popescu**, *Drumul Anei prin Valea Plângerii*, Mediamorphosis

### Critică şi istorie literară, eseu

**Mihai Dinu**, *Un alt Bolintineanu* – gînduri despre natura poeziei, Ed. Spandugino
**Ion Pop**, *Între avangardă şi ariergardă*, Ed. Vinea
**Irina Petraş**, *Literatura română contemporană. Prelungiri*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă
**Sorin Lavric**, *10 eseuri*, Ed. Humanitas
**Cornel Ungureanu**, *Şantier 2. În căutarea lui Mircea Eliade*, Ed. Cartea Românească

### Premiul pentru traduceri din literatura universală şi Premiul Fundaţiei Andrei Bantaş

**Gabriela** şi **Constantin Abăluţă**, *Henri Michaux, Voyage en Grande Garabagne/ Călătorie în Marea Garabanie*, Ed. Paralela 45
**Mioara Caragea**, *José Saramago, Călătoria elefantului*, Ed. Polirom
**Domnica Drumea** şi **Petru Ilieşu**, *Allen Ginsberg, Howl şi alte poeme*, Ed. Polirom
**Ştefania Mincu**, *Umberto Eco, Cimitirul din Praga*, Ed. Polirom
**Rareş Moldovan**, *Thomas Pynchon, Curcubeul gravitaţiei*, Ed. Polirom
**George Volceanov** şi **Violeta Popa**, *William Shakespeare – Opere, vol. I: Sonete*; Furtuna

### Premii speciale (publicistică, memorii, jurnale etc.)

**Ileana Mălăncioiu**, *Exerciţii de supravieţuire*, Ed. Polirom,
**Andrei Oişteanu**, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, Ed. Polirom
**Cassian Maria Spiridon**, – *Farmecul discret al dreptei cumpăniri*, Ed. Eikon
**Doina Uricariu**, *Maxilarul inferior*, Ed. Polirom
**Ion Vianu**, *Amor intellectualis*, Ed. Polirom
**Matei Vişniec**, *Cronica ideilor tulburătoare*, Ed. Polirom,

### Debut

**Adrian Buzdugan**, *Capela excomunicaţilor*, Ed. Humanitas,
**Sorin Despot**, *apasă*, Ed. Cartea Românească
**Raluca Dună**, *Eu, Autorul*, Ed. Tracus Arte
**Anca Haţiegan**, *Cărţile omului dublu*, Ed. Limes,
**Liga Tudurachi**, *Cuvintele care ucid*, Ed. Limes

### Premiul pentru literatură în limbile minorităţilor

**Draga Mirianici**, *Rădăcini şi stele*, poezii, limba sârbă
**Cedomir Mnilenovici**, *Sonete*, poezii, limba sârbă
**Liubinca Perinaţ Stancov**, *Exerciţii pentru un soare postum*, poezii, limba sârbă

### Premiul Naţional de Literatură

**Gabriel Dimisianu**
**Fănuş Neagu**

# CALENDAR

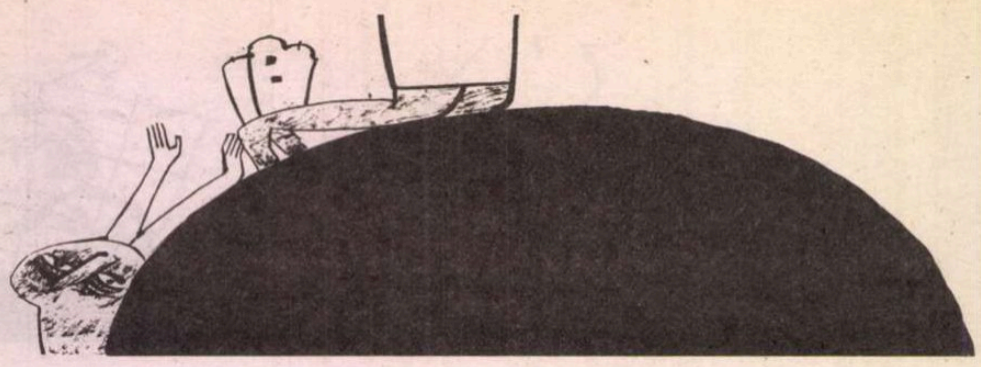
**20.05.1930** - s-a născut Geo Şerban
**20.05.1938** - s-a născut Dan Mănucă
**20.05.1946** - s-a născut Mihai-Aurel Brumă
**20.05.1949** - s-a născut Ioan Boloş
**20.05.1958** - s-a născut Ionatan Piroşca
**20.05.1959** - s-a născut Ion Marcel Fandarac

**21.05.1855** - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
**21.05. 1880** - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
**21.05. 1906** - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
**21.05. 1914** - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
**21.05. 1933** - s-a născut Ion D. Şerban (m. 1986)
**21.05.1937** - s-a născut Constantin Eretescu
**21.05.1939** - s-a născut Lászlóffy Csaba
**21.05.1945** - s-a născut Constantin Gh. Rusu
**21.05. 1946** - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
**21.05.1950** - s-a născut Constanţa Marcu
**21.05. 1953** - s-a născut Călin Vlasie
**21.05.1956** - s-a născut Sorin Paliga
**21.05.1959** - s-a născut Irhazy Ianos

**21.05. 1964** - a murit **Tudor Vianu** (n. 1898)
**21.05. 1991** - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

**22.05.1816** - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
**22.05. 1957**- a murit George Bacovia (n. 1881)
**22.05. 1956**- a murit Ion Călugăru (n. 1902)
**22.05. 1908**- s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
**22.05.1926**- s-a născut Maya Belciu
**22.05.1939**- s-a născut Miron Ţic
**22.05.1942** - s-a născut Vasile Andru
**22.05. 1985** - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
**22.05. 2008** - a murit Matei Gavril (n. 1943)
**22.05.1944** - s-a născut Dan Mutaşcu
**22.05.1944** - s-a născut Dănuţ Munteanu
**22.05. 2006** - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
**22.05.1949** - s-a născut Mihai Bărbulescu
**22.05.1951** - s-a născut Constantin Mircea Buiciuc
**22.05.1955** - s-a născut Radu Niciporuc
**22.05.1965** - s-a născut Laurenţiu Nistorescu
**22.05.1975** - s-a născut Farkas Wellman Endre

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

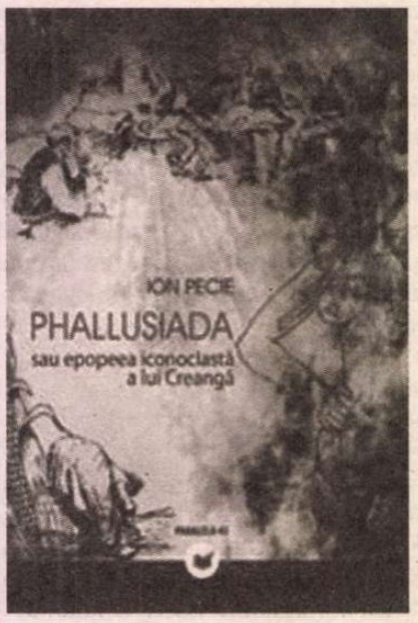


Cartea de critică

# Panerotismul lui Creangă

## Ion Pecie, *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă*

Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, 278 p.




Ceea ce a generat această carte insolită despre humuleştean, văzut ca un parafrazator, dacă nu chiar persiflator, al scenariilor sfinte din unghiul sexualităţii, face parte din categoria acelor mişcări sufleteşti cărora, pentru a le rezista, vorba lui Oscar Wilde, n-ai altă cale decât să le cedezi. Nu ne miră să aflăm că inventivitatea debordantă a autorului în privinţa conexiunilor şi a revizitării de tip *close reading* îşi trage seva dintr-un episod timpuriu, placat pe afinităţi elective: „... ceva din duhul lui a trecut în mine, destinul meu a fost mereu marcat şi mascat pentru totdeauna de al lui. [...] Citindu-l, aveam senzaţia unui *déjà vu*, *déjà vécu*. Vinovată că ne-a făcut cunoştinţă a fost chiar mama, ţărancă isteaţă cu cinci clase primare, care mi-l povestea cu intenţii adormitoare, şi o făcea cu atâta har că m-a trezit din pruncie". Considerând că textele lui Creangă conţin multe pasaje obscure şi alunecoase, ipoteză acreditabilă oricând, criticul reinterpretează *Povestea poveştilor*, *Povestea lui Ionică cel prost*, *Moş Nechifor Coţcariul*, *Ivan Turbincă* sau *Amintiri din copilărie* (şi încă altele) în cheia unui panerotism ofensiv, explicabil, într-o măsură, prin firea expansivă, gargantuescă edificată şi de analiza lui G. Călinescu. Suntem invitaţi să vedem continuitatea, gestuală şi de profunzime, între sperierea ciorilor cu puşca şi cuvintele buruienoase atribuite lui Hristos din faimoasa *Poveste* cu ţăranul insolent care seamănă un ogor fal(n)ic, sau între agresarea pupezei în scorbură şi închinarea lui Harap-Alb la paloşul mai puternic. Presiunea libidoului pare omniprezentă în acest eseu lin curgător, menit să avarieze prejudecăţile pudibonzilor şi, în general, ale celor care cred că frecventarea alcătuirilor licenţioase ar avea legătură cu gusturi îndoielnice, excentrice ori chiar perverse. Cine apreciază medievalele *fabliaux*, sau imaginaţia erotică din Chaucer, Cervantes ori Shakespeare nu are cum repudia suculenţa şi robusteţea unui narator plăsmuit din reminiscenţe livreşti coroborate cu fantezia-i debordantă, un om „îndrăzneţ în a scotoci fără sfială în textele sfinte în care roade precum cariul în grindă, liber cugetător şi fin estet".

Resemantizarea propusă de Ion Pecie vizează raporturile generice ale fiinţei cu litera scrisă, deopotrivă otravă şi leac, cum spunea Platon, pentru că luarea în stăpânire a sensului, printr-o poveste, echivalează cu strategia cvasisexuală a dominării interlocutorului, socotit nu mai slab, ci o provocare pentru resursele pharmakonului. Eseistul face risipă de trimiteri şi atestă un spirit asociativ-ludic demn de năstruşniciile lui Luca Piţu, citat, de altminteri, şi apreciat pentru diableriile lui. Alibiuri dinspre necanonic vin, aici, şi din partea lui Seneca, Erasmus din Rotterdam, Voltaire, Goncearov, E. R. Curtius, Gilbert Durand, Evseev, Ion Barbu, Mateiu Caragiale şi a altora, cât să ne convingem că subiectul e luat în seriosul „neseriozităţii" lui, pentru un fost student care mărturiseşte, în adoraţia sa (ca şi a atâtor învăţăcei) către Ioana Em. Petrescu, că supradoza de metafizică eminesciană a condus şi ea, firesc, spre evadarea în grădina cultivată hâtru şi derutant, dacă nu scandalos, a lui Creangă. Apetitul destabilizator al obiectului investigat dă apă la moară unor interpretări dezinhibate, unde se trece lesne de la principiul *totus mundus agit histrionem* la teoria catharsisului şi de la complexul Harpagon la complexul kandaulic. Dacă pentru primul complex sunt invocaţi Durand şi Bachelard, care cred că orice realist este avar, cu o reciprocă valabilă (având în vedere ocupaţiile neprofitabile ale prietenului lui Eminescu – diacon, dascăl, negustor, tutungiu), al doilea complex ne trimite până la Herodot. În *Istoriile* sale, anticul ne spune că Gyges, comandant de gărzi, e instigat de Kandaules, regele Sardesului, să se convingă de frumuseţea reginei în nuditatea ei secretă. A rezultat o crimă dublată de transferul puterii. Întâmplarea, confirmată de Plutarh, îi pare autorului paralelă *Poveştii lui Ionică cel Prost* şi *Poveştii lui Stan Păţitul*. Fantezia lui Ion Pecie ar atrage atenţia oricărui postmodernist: pentru el, ţăranul obraznic care cultivă phalusuri e „dealer de produse naturiste", Ionică e un *gigolo rural*, Nechifor e un „taximetrist de epocă", un Don Juan care are o „pană de haraba", părintele Isaia Duhu e văzut ca un filosof din Şcoala lui Diogene.

■ Gabriel Coşoveanu

## Călin Torsan, *O zi. Ultima*,

Editura Casa de pariuri literare, 2011

„*Un tânăr scriitor*... Asta mă-ntoarce cu cracii în sus când o aud: Călin Torsan, tânărul scriitor de la Muzeul Ţăranului Român!:) Ce tânăr, ce scriitor, ce muzeu până la urmă?

Un slujbaş încâlcindu-se printre iţele aşa-zisei lumi literare. Asta sunt."

Aşa sună prezentarea pe care şi-o face autorul în introducerea romanului său. Roman mai mult cu numele pe pagina de gardă, pentru că scriitura este de tip diaristico-memorialistic, acţiunea şi personajele fiind destul de palid construite. Cartea începe foarte bine (se şi termină destul de bine), sub auspiciile unui personaj-narator destul de promiţător ca profil psihologic, cultural şi social: un tip însurat, cu copil, plictisit de familie, singuratic şi insomniac, cam alcoolic, un intelectual care citeşte romane în tramvai şi foloseşte cuvinte precum „pizdă" şi „pulă". Ne aşteptăm la o istorie bovaric amuzantă, la un soi de picaresc pe distanţe mici. Ne tot aşteptăm la ceva *action* încă vreo 40 de pagini. Dar personajul-narator trage de timp, nu se hotărăşte despre ce să scrie, ce să povestească, la un moment dat se şi vaită că e greu cu scrisul, aşa că trage şi de scriitură, se apucă şi de teorie. Intelectualul nostru face când pe durul, folosind cuvinte tari, când pe vegetarianul spiritualizat lingvistic, vrea când să fie scriitor, când teoretician.

Autorul, ca şi personajul-narator, se confruntă cu trei probleme: mâncarea, mirosurile, moartea. Interesante, în sine, dar nelegate narativ, într-un *story* cap-coadă. Vrea să scrie despre ele, să se elibereze, dar literatura e mai mult decât auto-terapie. Folosind un cuvânt din terminologia culinară a naratorului, mai mult decât o *tocăniţă*. În afară de faptul că nu avem nici roman, nici jurnal, dar nici o altă formulă narativă viabilă, nu avem nici *un* stil, autorul ezitând între variante destul de contradictorii, de la stilul *retro*, subiectiv/ intelectual/ pretenţios, la stilul *neo*, decomplexat, cvasi-argotic, ne-literar. Mixajul sau metisajul stilistic care rezultă nu e unul tocmai fericit. Nu-i imputăm autorului că ne serveşte o tocăniţă din ingrediente atât de diverse (de la „Mă tăia pişarea" la consideraţii antropologice despre obiceiurile culinare), dar să aibă şi tocăniţa un stil al ei.

Aşa că prezentarea iniţială mi se pare onestă, la final. Dar când personajul-narator se va descâlci din iţele autorului, va fi posibil să iasă un roman chiar bun, semnat Călin Torsan.

■ Raluca Dună

## Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Teodoreanu* reloaded

Editura Art, Bucureşti, 2011, 328 p.

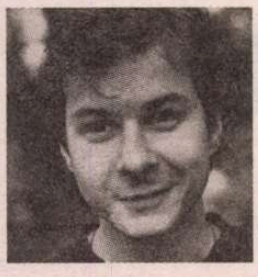
În colecţia „Revizitări" a Editurii Art, coordonată de Mircea Martin şi deja cunoscută pentru temeinicia selecţiei, a apărut volumul *Teodoreanu* reloaded. Cum anunţă titlul, cei doi co-autori – Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir – revizitează literatura scriitorului interbelic şi poziţia acestuia în cadrul canonului critic românesc. Ionel Teodoreanu, autorul cu un imens succes de public în anii dintre războaie, a intrat din nou în atenţia cititorilor, de data aceasta sub lupa atentă a criticilor contemporani. Intenţia vizează probabil nevoia de a reconsidera un caz problematic al literaturii din timpul comunismului. Pe scurt, autorul interzis şi opera cenzurată îşi cer acum o judecată mai dreaptă. Nişte întrebări pertinente ar fi: reuşesc cei doi filologi să dea verdictul just? Să plaseze o nouă viziune asupra autorului Medelenilor? Aş zice puţin din prima şi, mai puţin, din a doua. *Teodoreanu reloaded* este o carte de sinteză, sub forma unor eseuri serioase şi documentate. Reprezintă mai degrabă o invitaţie lansată publicului şi, mai ales, criticii, de a-l lua în serios pe Ionel Teodoreanu. De a vedea în el mai mult decât un autor al copilăriei şi adolescenţei. Cei doi eseişi găsesc în cărţile acestuia complexităţi superioare. Cu toate acestea, analiza nu reuşeşte să îi ofere autorului o imagine cu totul nouă, completă. Şi, cel mai important, în urma publicării acestui volum, Ionel Teodoreanu nu pare a ieşi cu haine noi, cu o imagine reinventată faţă de ceea ce ştiam până acum. Atât Angelo Mitchievici, cât şi Ioan Stanomir, fac trimiteri frecvente la curentele europene, decriptează literatura lui Teodoreanu în funcţie de influenţele occidentale (cele mai multe dintre ele neintenţionate de autorul român, care era atent mai degrabă la fluxul propriei inspiraţii, şi mai puţin la *trend*-ul european).

Dincolo de premisele volumului care nu sunt neapărat neverosimile, ci insuficient probate, *Teodoreanu* reloaded împinge iniţiativa renegocierilor critice într-o zonă până de curând ignorată. De asemenea, invocarea frecventă a studiului lui Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul interbelic românesc* (în care îi dedică un studiu aceluiaşi Teodoreanu), îi readuce laolaltă pe trei din cei patru autori care au dat nişte volume colective admirabile şi omogene: *Explorări în comunismul românesc*, *În căutarea comunismului pierdut* ş.a.

■ Iulia Iarca

**Căci, oricât de profund, romanul Màriei și al Tabitei ar avea mult de pierdut dacă n-ar fi totodată și un roman al cuvintelor.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș



# Cronică de familie

**„Din când în când, ne pomeneam cu razii. În fața porții se opreau mașinile Securității, casa se umplea de oameni în uniformă și în civil, care controlau, căpiați, tot, casa, șura, stogurile de paie, grajdul, chiar și fântâna. [...] Ticu, chemat la Cluj, la Securitate, reapărea acasă cu fața însângerată.**

– Ce ai păţită? Ce ai pe frunte şi pe sprâncene? l-am întrebat o dată, când eram cam pe clasa a cincea, iar el se întorsese de la Cluj cu faţa numai cheaguri negre de sânge.

– Nimic, m-a minţit el senin, am căzut de pe bicicletă.

N-avea cum să cadă, pe bicicletă noi l-am învăţat să umble, Tinu şi cu mine."

Cu ce convingere de netulburat pare rostită ultima propoziţie! E convingerea unui copil care ştie că şi-a făcut ireproşabil treaba. Că nu se poate ca lucrurile să stea altfel decât le-a lăsat el. Numai că vocea aparţine, totuşi, altcuiva. Adultului. Celui care-şi aduce aminte. Şi care refuză să se folosească, peste ani, de alte argumente, adăugate, cu siguranţă, pe parcurs. Cel iniţial, spontan, naiv, îi este, şi astăzi, de ajuns.

Citatul (pp. 97-98) e extras din romanul Martei Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, apărut de curând în seria de autor iniţiată de Editura Polirom. (Care mai cuprinde, până acum, integrala volumelor de poezie, *Apocalipsa după Marta* şi o a treia ediţie, revăzută şi adăugită, a eseului din 1999, cu titlul uşor schimbat, *Cioran sau un trecut deocheat*.)

Marta Petreu face, cu totul surprinzător, pasul către proză. Surprinzător, înclin să cred, chiar şi pentru autoare. Evenimentul nodal al cărţii se petrece în mai 2010. (Altfel, multe dintre episoade coboară destul de adânc în timp, până în perioada Războiului Mondial.) După indicaţia de la sfârşit, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* a fost încheiat în septembrie 2010.

N-aş insista asupra acestor date dacă în textura romanului n-ar fi prezente urmele unui discurs accentuat confesiv. Naratoarea, Tabita Vălean, nu spune (de fapt, nu *scrie*) prea multe despre ea, aşa încât să putem vorbi, fără rezerve, despre un dublu romanesc al Martei Petreu. Totuşi, puţinul pe care-l spune (de pildă, despre studenţia şi apoi despre profesoratul clujean) nu contrazice o atare presupunere. De altfel, şi avertismentul cu care debutează romanul trimite în această direcţie. Nu eventualele asemănări cu persoane reale fac obiectul precauţiilor pe care şi le ia autoarea, ci dimpotrivă, inerentele deosebiri: „Personajele reale ale acestei cărţi sunt preaplecat rugate să mă ierte că prin cele câteva expresii celebre pe care li le-am pus în gură, le-am făcut de nerecunoscut." (p. 5)

Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*
Editura Polirom, Iaşi, 2011, 328 p.

Oricum, *Acasă pe Cîmpia Armaghedonului* are un puternic filon de autenticitate. În cronica lui din *Cultura*, Alex Goldiș sublinia bine unitatea de fond a tuturor cărţilor Martei Petreu. Încrâncenarea din poezie nu se diluează în proză. O vână neagră le străbate pe amândouă. Cronica nefastă a familiei Vălean e la fel de tensionată ca orice vers din, să spunem, *Aduceţi verbele* (1981) sau *Loc psihic* (1991). Scrise intempestiv şi disparat, întâmplările de aici sunt ordonate conform unui flux special al memoriei afective. Având-o în centru pe Mària (Mica, cum e numită, filial, de cele mai multe ori), romanul se prezintă ca un lung şir de catastrofe amorsate. Mària. O mamă făcută parcă numai din ambiţii şi amărăciuni (nemulţumire, frustrare, încăpăţânare, răutate, partizanat, blestem), care-şi trăieşte viaţa la ţară într-o spectrală Câmpie a Transilvaniei. O personalitate imposibilă, dar un personaj remarcabil.

Moartea ei declanşează romanul. Moartea ei pune în lumină toate celelalte morţi ale Vălenilor. Începând cu Augustin (soţul pe care nu şi l-a dorit, nu l-a iubit şi nu l-a plâns) şi sfârşind cu Laura (frumoasa nepoată pierită într-un stupid accident auto). Pentru naratoare, exerciţiul e sfâşietor. Pentru că, bună, rea, Mària îi e totuşi mamă. O condamnă şi o iartă în acelaşi timp. Scriind despre ea, face eforturi s-o înţeleagă. Dar unele lucruri sunt de neînţeles. (De pildă, patima cu care îşi afurisește copiii, fără să dea totuşi prea mulţi bani pe „justiţia supranaturală").

Copilăria Tabitei şi a fraţilor ei, Ana şi Tinu, apare marcată, indiscutabil, de dictatura maternă a Micăi. O dictatură stranie, exercitată, aşa-zicând, din opoziţie. Căci Mària e singura din familie care nu se converteşte la iehovism. Şi tatăl, şi bărbatul ei o fac. Numai ea rămâne, ostentativ, pe dinafară. Şi nu din motive dogmatice. (Îi pasă prea puţin de aşa ceva.) Mai degrabă din egoism. În jurul ei, toţi invocă Armaghedonul. Ea îl provoacă. Nu l-a plăcut pe Augustin, dar se supune mariajului, urându-l. N-a vrut să aibă copii, dar îi creşte, crud, urându-i. Substratul religios ridică la putere etica de natură şi aşa conflictuală a romanului. În plus, datorită lui, resentimentele Tabitei sunt nevoite să se atenueze.

Fiindcă, ţinând partea binelui, adică a tatălui, a lui Ticu, ea nu-l exonerează pe acesta de păcatul originar. O parte din suceala Micăi i se datorează, totuşi, lui: „Şi îmi imaginez, retrospectiv, şi nesfârşita lui singurătate: era în casa lui, cu nevasta lui, făcuse copiii lui, şi nu putea conta pe niciunul dintre noi. Nici unul din familie nu l-a urmat până la capăt în aspra lui credinţă. A reuşit, în loc să ne mântuiască, cum în mod evident îşi propusese, să facă din noi toţi, inclusiv din Mica, nişte singulari." (p. 179)

Scindată interior, Tabita acuză şi scuză pe parcursul celor trei sute de pagini, recunoaşte şi explică, dar nu dă sentinţe. Pedeapsa, s-ar zice, şi-o ia asupra ei. Vorbele grele ale mamei se mai împlinesc o dată: „Te blăstăm pă tine anume să-mi moşteneşti ce am eu în minte şi-n suflet, puterile şi neputinţele mele! În veci!" (p. 264)

Sugeram însă la începutul cronicii ceva despre forţa cu care maturul e capabil să se lase stăpânit de copilărie. De gândurile de atunci. Dar nu mai puţin, de forma de atunci a acestor gânduri. Căci, oricât de profund, romanul Màriei şi al Tabitei ar avea mult de pierdut dacă n-ar fi, totodată, şi un roman al cuvintelor. (Sintagma aceasta a folosit-o cândva George Bălăiţă într-un subtitlu. O preiau aici pentru întreaga ei încărcătură metaforic exactă.) Datorită lor, acel *Acasă* sună, la sfârşitul lecturii, mult mai clar decât *Cîmpia Armaghedonului*.

Temeteu (cimitir), rişcaş (orez), nealcoş (mândru), ticlăzău, cinaş, vigan, silvoiz, a se îmburda sunt numai câteva dintre regionalismele care, în primă instanţă, derutează. Abundente şi disonante la începutul romanului, ele devin fireşti de la un moment încolo, chiar dacă nu întotdeauna sensul lor se degajă din context. Nu e un panaş lingvistic acesta, nu-i o paradă enciclopedică gratuită, ci o formă de a retrăi, fără rest, o vârstă. În felul acesta, Marta Petreu are acces la adevărul ultim al confesiunii. Pe care, cum se spune, o scrie pe dinăuntru.

E vorba, în fond, despre un alt grad de percepere a realului. Nu întâmplător, cezura e resimţită în spital, la capătul unei convalescenţe. E interesant de observat ce inerţie au totuşi obişnuinţele: „Nu-mi amintesc durerea, îmi amintesc numai cântatul altor copii şi că atunci am aflat că pe lume există şi-alte cuvinte decât acelea de acasă: plâns în loc de cânta, de exemplu. Îmi amintesc şi-o siluetă înaltă, subţire, o doamnă, internată cu băiatul ei care se căina amarnic la fiecare injecţie, şi felul cum se ridica această femeie noaptea, în lumea neclară, şi încerca, cu glas dulce, cum avea şi Mamica atunci când vorbea cu puii de găină sau cu mieluţii, să îmbuneze pe orice copil din salon care izbucnea-n lacrimi." (p. 94)

Prin comparaţie, cele câteva trimiteri livreşti (deşi corecte în esenţă) la *Moromeţii* sau la *Mara* (cartea preferată a Micăi) par atât de nepotrivite!

*Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* este deopotrivă o reuşită a Martei Petreu şi a prozei româneşti de azi. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 25 mai,**
va apărea cel de-al 113-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de
**Jurnalul Național,**
al doilea volum din romanul
***Bunavestire***
de **Nicolae Breban.**
„În peisajul literaturii române, cu numeroși scriitori de nișă, atenți, prea atenți la mișcările imprevizibile ale modei și la cerințele pieței, preocupați doar de efectul imediat al cărților lor, Nicolae Breban e o prezență stingheritoare. El se arată a fi un călăreț singuratic cu ochii ațintiți la himera marii literaturi",
scrie **Eugen Negrici**
în Prefața acestei ediții a cincea, definitive.
Tabel cronologic și referințe critice de
**Laura Pavel.**
Coperta reproduce un detaliu din *Iisus*
de **Vladimir M. Zamfirescu.**

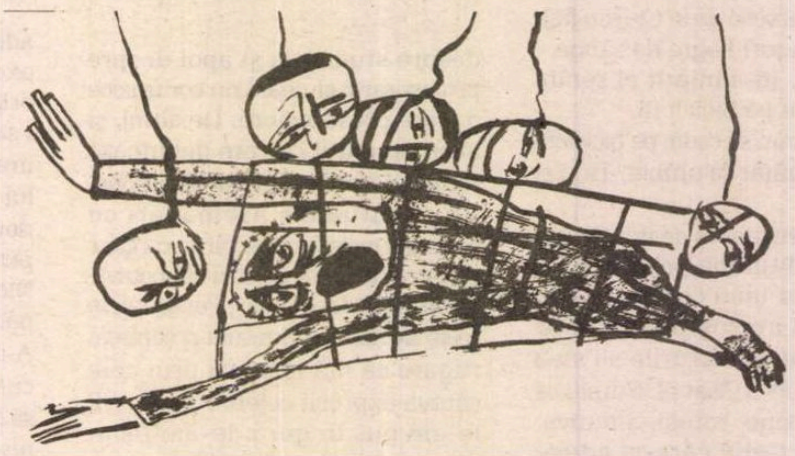
tema lunii - exerciţii de trecut

# Un poem de Ion Zubaşcu

## Mama și Securitatea

*„Susnumitul preot a fost constrâns de a fi colaboratorul nostru prin faptul că a avut legături sexuale cu mai multe femei din comună, dintre care sunt și femeile fugarilor condamnați, precum și a fugarului Zubașcu"*
ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 64432, vol. 3, pag. 27-30

din Arhivele CNSAS reiese că mama „a avut legături sexuale"
cu protopopul greco-catolic T., doctor în matematică și teologie la Roma
racolat de Securitate ca „informator de valoare cu mare credibilitate în popor"
în timp ce tata era fugar în munți și mânca cir de ghindă și jir de sub fagi.
Dragă soră Ileana, să fi fost mama noastră țiitoarea protopopului securist
să fi fost România noastră amanta legionarilor, a KGB-ului și apoi a Securității
curvișina popoarelor migratoare din primul și al doilea mileniu creștin
care-au trecut ca norii de vară peste Munții Carpați?
Să nu-și fi putut crește altfel copiii decât prostituându-se pe sub garduri
cu cei ce-i hăituiau în păduri tânărul soț și tatăl copiilor ei
fugit în munți să reziste până trece năvala istoriei
după ce și-a îngropat plugul și grăunțele de sămânță în pământul din șură?
Să-și fi plătit bărbații acestui popor libertatea de-a lungul vremurilor tulburi
cu prețul sacrificării nevestelor și a propriilor copii
și doar în acest fel s-a putut face și la noi istoria?
Dar chiar dacă mama noastră ar fi fost o astfel de femeie căzută
cred că s-ar cuveni ca noi, fiii ei, să ne-o asumăm așa cum a fost
așa cum a putut săraca de ea să răzbească în lume
înconjurată din toate părțile de forțe ostile
cu doi copii mici în brațe la răscrucea unor vremuri sălbatice
pe care nu le-a înțeles niciodată și cu care nu avea nici o legătură.
A făcut și ea ce-a putut să-și salveze coconii
dar asta ar însemna că noi suntem născuți
dintr-un „dușman al poporului" și o curvă ordinară?
Asta reiese, dragă soră Ileana, din arhivele fostei Securități.
Peste 50-100 de ani oricine va putea merge la urmașii noștri
cu „documentele" din Arhivele CNSAS să le arate negru pe alb
că moșii și strămoșii lor au fost niște trădători odioși
dușmani înrăiți și netrebnici ai propriului popor român.
Putem accepta la vârsta pe care-o avem acum această falsă realitate
când avem copii mari și nepoți, asta să le povestim urmașilor noștri
din America, Anglia, Franța și celor ce-au rămas încă în țară?
Tu chiar ai putea crede că mama noastră s-a culcat cu odiosul popă securist
ziua să-i fi dus tatii haine și de mâncare, riscându-și viața
pe cărări ocolite, pe dealuri și văi, ferindu-se de ochii pânditori ai lumii
iar noaptea să se culce cu afemeiatul popă racolat de Securitate
s-o descoasă în pat printre săruturi și dezmierdări fierbinți
cum s-a străduit să facă și cu soțiile celorlați fugari în munți
trăgând-o de limbă pe mama unde e ascuns soțul ei, Ilie
împreună cu ceilalți șase fugari în Munții Țibleș,
crezi c-a putut face mama noastră un astfel de lucru înfiorător?
Suporți adevărul ăsta crud despre mama?
Și le spunem copiilor noștri și nepoților cine-a fost moașa lor, Maria?
Cine-au fost cu adevărat moșii și strămoșii lor?
Vom avea vreodată puterea teribilă, aproape de neînțeles acum
a celor din Vechiul Testament care-au copiat pe suluri fragile
generație de generație toate atrocitățile
săvârșite de patriarhii întemeietori ai celor 12 seminții preistorice
și au transmis timp de mii de ani adevărul crud despre propriile lor rădăcini?
Dar când a putut mama și unde, în ce loc, să se culce cu popa T.?
Casa făcută cu tata a rămas neterminată și mama era gravidă cu tine
iar în cei doi ani când tata a fost fugar pe păduri
mama s-a refugiat cu mine în brațe la moșul Ion
și trăia împreună cu socrii, părinții tatălui nostru, Gafie și Ion.
Unde s-a putut întâlni mama cu popa, m-a lăsat pe mine
când aveam un an și ceva în grija socrilor ei doar să fugă de-acasă
la întâlnirea cu turnătorul Securității pe vreun deal sau muncel
într-un lan de porumb sau de grâu, în vreo șură sau șopru din câmp?
E atât de puțin plauzibil într-un sat în care se cunoaște fiecare pas
de zi și de noapte, de om sau de pasăre, în care se vede și se știe totul
ca și cum acea comunitate întreagă ar trăi într-un acvariu ceresc
cu toate mișcările viețuitoarelor ei la vedere.
Specialiștii Securității l-au instruit pe curvarul de popă
să meargă cât mai des pe la nevestele tinere ale celor fugari
să-l vadă lumea din sat căutându-le, intrând și ieșind de la ele „să le spovedească",
apoi lansau zvonul că trăiesc cu popa, toți știau cât de afemeiat e părintele
să afle în cele din urmă și cei din munți că nevestele lor îi înșală
astfel voiau să le distrugă nucleul lor cel mai intim de rezistență
lovindu-i acolo unde îi durea mai rău, în propria familie părăsită,
simțindu-se abandonați dinafară de americanii care nu mai veneau
și dinăuntru de propriile lor familii, de părinți, neveste și copii
să cedeze în cele din urmă și să se predea singuri.
Cât la sută putem crede în ce-a rămas din viața părinților noștri și a noastră
strecurat prin sita odioasă a arhivelor Securității?
Cu ce procent de sinceritate, adevăr și temeinicie istorică
putem să-i creditățm pe securiștii aproape analfabeți
care au întocmit acele acte și dovezi doar în profitul lor personal?
Dacă ar fi să ne luăm după Arhivele CNSAS, tata a dispărut brusc din istorie
la trei zile după ce s-a predat în octombrie 1950 și l-au omorât în torturi,



din clipa aceea nu mai apare în nici un act, ca și cum n-ar fi existat niciodată.
Voind să ascundă crima, apar în Arhivele CNSAS
doar declarațiile celor șase fugari „din banda lui Ilie Zubașcu"
torturați de Securitatea din Sighet, dar lipsește tocmai declarația tatii
judecat și condamnat în contumacie și, colac peste pupăză,
în nici un act nu apare c-a fost căsătorit și c-a avut copii.
Așadar, actele securiștilor au fisuri grave de informație, ani de zile
l-au confundat intenționat în hârtiile lor, doar să ascundă crima
cu un alt Zubașcu Ilie, „al lui Codiță", legionar, mai tânăr cu zece ani ca tata
care nu era însurat și nici nu avea copii.
Dragă soră Ileana, după actele Securității noi doi nu existăm
cum nu există nici poporul român în izvoare scrise
timp de o mie de ani de istorie, un mileniu tăcut
de care au profitat Eder, Sulzer și Engel pe vremea Școlii Ardelene
și Roesler mai târziu în secolul XIX, susținând că hoardele lui Atilla
năvălind peste munți și păduri din Asia au găsit Transilvania pustie
și noi am fi emigrat aici după ei, din Balcani
dar noi, dragă soră Ileana, cum vezi suntem încă vii
și existăm înafara dovezilor scrise de ei, în folosul lor
dovezile noastre imbatabile sunt propriile noastre vieți care curg
neîntrerupt, în cotinuare, în cei șase urmași ai noștri vii,
cu urmașii lor de acum și cu cei viitori.
Poate veni cineva dinăuntrul sau dinafara țării
cu o hârtie lacunară și mincinoasă a Securității în mână
să dovedească peste viețile noastre că n-am existat și că nu suntem vii?
Pe noi ne-au crescut viața mamei și moartea tatălui nostru, deopotrivă,
bune, rele, așa cum au fost, nu arhivele lor.
Securitatea a făcut tot ce-a putut să ne suprime din viață
și să ne scoată din istorie, nici nu figurăm, dragă soră Ileana,
în analele și arhivele lor din 1950, suntem cât suntem doar împotriva lor.
Dar freamătă încă în sângele nostru viu invincibila forță și căldură umană
a mamei și tatălui nostru venind din imemoriale adâncuri istorice
oricât de puțin ne-ar fi mângâiat și ținut părinții noștri în brațe.

Din volumul în pregătire *Omul, pomul și fântâna. O tragedie românească*

**Nietzsche este un model de ceea ce înseamnă o ființă-de-hîrtie, adică un personaj al cărui contur nu există decît în spațiul literelor, identitatea lui dispărînd de îndată ce trecem de la cărți la biografie.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

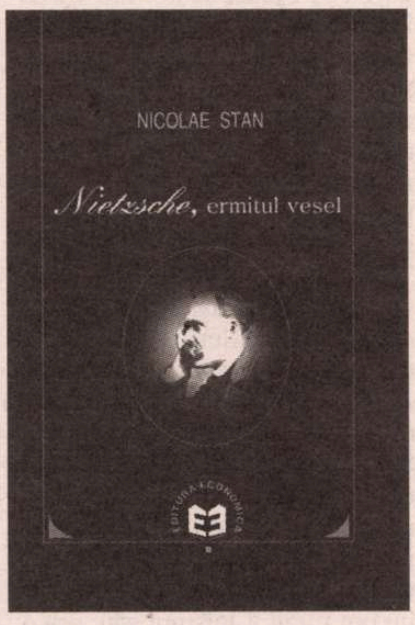
# Spiritul ditirambic

**De Nietzsche nu-l poți gusta decît atunci cînd te apucă pofta răzvrătirii. Sau atunci cînd vrei să-ți sporești disprețul față de pegra speciei umane. Sau în momentele de mizantropie, cînd, scîrbit de lume, vrei s-o cureți desființînd-o.**

În schimb, parcurs cu dispoziția așezată a cititorului care caută motive de lucidă documentare, autorul din Röcken te indispune. Și la mijloc nu e atît nesuferita emfază cu care vorbește de sine ca de un zeu mîntuitor, acea dizgrațioasă vanitate de a-și ridica un soclu de profet irepetabil, ci incredibila fugă de idei: morbida înclinație de a divaga, înclinație din cauza căreia, citit cu atenție, impresia pe care o lasă e de incoercibil spirit delirant. O jerbă de ditirambi umflați dincolo de tivul oricărei cuviințe, la care se adaugă o euforie suspectă, pornită dintr-o umoare care și-a pierdut busola.

De aceea, pe Nietzsche îl savurezi în tinerețe. După o vîrstă, nemaiputînd să intri în spiritul hiperbolelor de piramidă, nu te mai atrage decît stilul lor. Îi urmărești dansul prozodic, salturile lexicale, ruperile de ritm, dar în nici un caz sensurile. E ca un copil talentat căruia îi admiri grația mișcărilor fără a-i mai putea lua în serios nuanțele. Un ghepard care, țîșnind în sprinturi fulgerătoare, obosește repede și renunță a-și urmări ideea, căci stilul său fragmentar nu provine dintr-o opțiune estetică, ci dintr-o deficiență de atenție. Nietzsche scrie în secvențe scurte fiindcă nu poate păstra linia dreaptă și ar fi o impietate să-i cauți în operă o consecvență a ideilor declamate.

Nicolae Stan trebuie să-l fi urmărit ani de zile pe ghepard, cercetîndu-i piruetele, cîntărindu-i viața și comparîndu-i artificiile retorice. Și astfel a putut să-i depisteze nu doar căderile și inconsecvențele, dar și sclipirile indubitabile. Numai așa se explică fineța observațiilor la care ajunge în *Nietzsche, ermitul vesel*. Volumul trebuie să se fi născut dintr-o atracție statornică, hrănită de o pasiune livrescă care a culminat în cercetare temeinică. Cartea pare să fi fost la început o teză de doctorat, într-atît de amănunțită e analiza la care autorul îl supune pe Nietzsche, atîta doar că acribia de informație nu dăunează fluenței de limbă,




**Nicolae Stan, *Nietzsche, ermitul vesel. Hermeneutica metamorfozelor nietzscheene*, Editura Economică, București, 2011, 208 p.**

lucrarea neavînd nimic din scorțoșenia de cimitir a tomurilor academice. Dimpotrivă, lexicul e agreabil sub unghiul confortului pe care ți-l lasă la lectură.

Principala idee a lui Nicolae Stan este că fascinația pe care Nietzsche o exercită asupra posterității vine din arta cu care a știut să se pună în lumină, căci adevărata miză a operei lui nu stă într-un mănunchi de idei sau într-un tabel de concepte, ci în propria persoană. Cu alte cuvinte, Nietzsche este un regizor genial care montează o piesă în care actorul principal este el însuși. La capătul piesei, cititorul rămîne cu impresia că a asistat la povestea unei lupte care s-a petrecut în afara piesei, cînd de fapt toată lupta a constat în elaborarea poveștii. Nietzsche este un model de ceea ce înseamnă o ființă-de-hîrtie, adică un personaj al cărui contur nu există decît în spațiul literelor, identitatea lui dispărînd de îndată ce trecem de la cărți la biografie. Altfel spus, volumele lui nu sînt un testimoniu despre o zvîrcolire spirituală, ci ele sînt chiar zvîrcolirea. Nu există o viață privată a lui Nietzsche, ci doar o viață închinată operei. În afara cărților, Nietzsche e inexistent, de aceea cea mai mare greșeală este să-i interpretezi opera după canon biografic, așa cum face de pildă Lou Andreas Salomé, femeia pe care filosoful a cerut-o odată în căsătorie.

Sub unghiul detaliilor concrete, viața filologului școlit la Pforta e. de o sărăcie searbădă și nespectaculoasă, influența omului fiind insignifiantă în epocă. Social vorbind, Nietzsche nu a existat, cu excepția perioadei de profesorat la Basel, zilele lui nefiind decît un lung concediu medical. Ceea ce înseamnă că destinul profetului lui *Übermensch* s-a petrecut în singurătate și suferință. Adică în imaginație și în monologuri. Numai că, debil pînă la slăbiciune patologică, Nietzsche a posedat arta camuflării inspirate, știind să îmbrace toga dîrzeniei beligerante. Un infirm înzestrat cu talentul de a poza în gladiator, un bolnav care a făcut apologia sănătății, și un cochet timid înfățișîndu-se ca mercenar al spiritului. Ignorat în timpul vieții pînă la lipsa recenziilor în marginea cărților sale, Nietzsche și-a construit livresc o mască eroică, o efigie tragică pe care, pe cît de mult și-a dorit-o în viață, pe atît de drastic n-a avut-o. Bănuit de homosexualitate de Wagner, care i-a simțit neputința de a se bucura de prezența intimă a femeilor, viața erotică a lui Nietzsche este inexistentă, toate imprecațiile pe care le aruncă sexului frumos nefiind decît rodul imaginației prodigioase. Pe scurt, Nietzsche e un personaj construit de sine însuși, detaliu care nu-i micșorează cu nimic meritul de a fi un uriaș scriitor și, mai presus de toate, un fin adulmecător al subtilităților psihice. Delicat, visător și lipsit de apetențe virile, Nietzsche e cu totul altul în paginile scrise: aspru, tonic și mereu pus pe hiperbole înfiorătoare: un „om–dinamită", după propria sa vorbă, dar o dinamită de hîrtie, iar dovada cea mai bună este că, în *Ecce homo*, volumul în care promite să-și povestească viața, filosoful nu face decît să-și elogieze cărțile, nici o altă motivație neumbrindu-i preocupările. Disproporția dintre violența peroratiilor și cuminția omului e flagrantă, spiritul care declară că filosofează cu ciocanul fiind în realitate de o afabilă și prevenitoare gingășie.

Nicolae Stan analizează fiecare carte a lui Nietzsche, în spiritul unei cunoașteri pertinente și oneste, identificîndu-i conceptele-cheie, laitmotivele și tentele. Dintre exegezele de limbă română, aceasta e cea mai clară lucrare dedicată profetului lui Zarathustra. Și deopotrivă cea mai subtilă sub unghiul cercetării bibliografiei critice. Nicolae Stan a parcurs grosul literaturii de specialitate din Occident, trecînd prin toți exegeții de marcă ai lui Nietzsche: de la Eugen Fink la Ernst Bertram, de la Gilles Deleuze la Martin Heidegger, sau de la Gianni Vattimo la Rüdiger Safranski. Rezultatul este o incursiune serioasă și documentată, pe care o citești cu atenție nescăzută.

Fidel principiului că opera lui Nietzsche nu poate fi înțeleasă decît din interiorul ei, așadar fără folosirea unor criterii venite din afară, Nicolae Stan îi aplică filosofului o schemă pe care el însuși a formulat-o în *Așa grăit-a Zarathustra*. E vorba de teoria celor trei metamorfoze prin care trece un spirit uman: cămila, leul și copilul. Spiritul cămilei simbolizează perioada asimilării culturale, cînd, asemenea unui animal de povară, filosoful poartă cu sine valorile prestabilite ale moralei. E perioada fidelității față de statuile trecutului. Urmează stadiul leului, etapa emancipării, cînd frîna valorilor inițiale este înlăturată grație unui elan iconoclast: statuile sînt doborîte, regulile sînt încălcate. În fine, stadiul copilului simbolizează spiritul ludic care își creează liber propriile valori, în cazul lui Nietzsche ele fiind: voința de putere, reîntoarcerea identicului și supraomul.

Cele mai atrăgătoare pagini sînt cele privitoare la corespondența filosofului, citatele fiind de o truculență izbitoare. De pildă, fragmentele de scrisoare din ultimii ani, cînd, atins de coptura nebuniei, Nietzsche se privea pe sine ca încarnarea lui Dumnezeu, așa cum reiese din epistola din 6 ianuarie 1889, către venerabilul Jacob Burckhardt: „Mi-ar fi plăcut mult mai mult să fiu profesor la Basel decît Dumnezeu, dar n-am îndrăznit să împing egoismul meu personal pînă la a abandona crearea lumii. Vedeți, întotdeauna trebuie să faci unele sacrificii"... (p. 190) Aceeași nuanță în scrisoarea către Meta von Salis: „Lumea este transfigurată, căci Dumnezeu este pe pămînt. Nu vedeți cum se bucură toate cerurile? Tocmai mi-am luat în stăpînire regatul. Îl bag pe papă în pușcărie și-i trimit pe Wilhelm, Bismarck și Stoecker în fața plutonului" (p. 195).

Volumul *Nietzsche, ermitul vesel* e un exemplu de cum poate exegeza filosofică să aibă virtuți estetice, detaliu pe care îl resimți în plăcerea cu care îi străbați paginile. ■

## au mai apărut

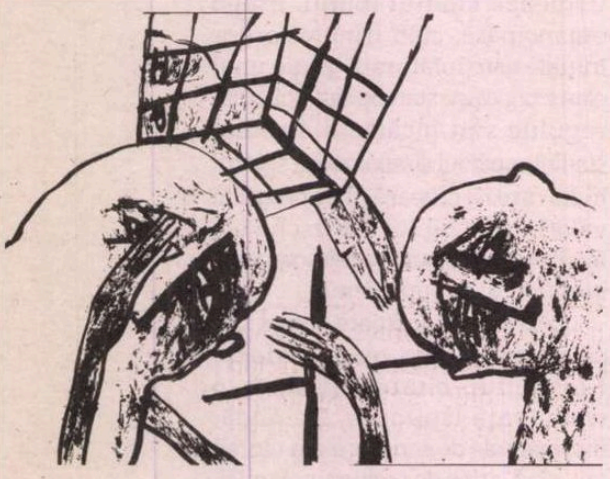
● **Marilena Vlad, *Dincolo de ființă. Neoplatonismul și aporiile originii inefabile*, Editura Zeta Books, București, 2011, 402 p.** Volumul discută problema fundamentală a neoplatonismului – existența unui principiu aflat dincolo de ființă și gîndire –, așa cum apare ea în operele lui Plotin, Porfir, Iamblichos, Proclos și Samascius.

● **Gabriel Cercel, *Cartea experienței. Heidegger și hermeneutica vieții*, Editura Humanitas, București, 2010, 506 p.** Analiza a 21 de prelegeri heideggeriene a căror temă principală este viața și facticitatea.

eseu

■ nichita danilov

# Mihai Ursachi şi enigmele receptării sale postume



**S-au scurs şapte ani de la trecerea în cele eterne a Magistrului Mihai Ursachi, altădată un simbol, o legendă vie a laşului, astăzi un poet intrat într-un straniu con de umbră, un fel de pîlnie a lui Stamate a istoriei noastre literare, unde adeseori gloria postumă se vinde şi se cumpără, cu „20 de bani bacşiş" ... achitaţi încă din timpul vieţi, căci „restul – după cum spune Urmuz - nu reprezintă nici o importanţă", odată ce „Auto-Kosmosul", e „infinit şi inutil..."**

Unii percep acest con de umbră ca pe un purgatoriu necesar prin care trebuie să treacă, mai devreme sau mai tîrziu, mai toţi literaţii români (dar oare trec toţi?), pentru a-şi curăţa atît opera, cît şi biografia de păcate. În ce mă priveşte, eu percep acest con ca pe un fel de pîlnie a lui Stamate, ca pe un fel de iad dadaist, ce funcţionează după regula hazardului. Dacă am face o scurtă istorie a scriitorilor trecuţi dincolo de Styx, am decoperi că nu neapărat valoarea operei sau chiar criteriile morale ale vieţii scriitorului (atitudinea civică, verticalitatea vizavi de relaţia cu puterea etc., etc.) primează în receptarea postumă, ci cu totul alte criterii, greu de înţeles pentru o minte raţională. Se pare că legile mai mult sau mai puţin capricioase ale hazardului bîntuie şi eternitatea. Din pricina aceasta pentru unii conu-i mumă, pentru alţii ciumă.

În fine, după această scurtă digresiune, să revemin şi la subiect: postumitatea lui Mihai Ursachi. În comparaţie cu popularitatea de care s-a bucurat în timpul vieţii, receptarea postumă a lui Mihai Ursachi mi se pare greu de acceptat pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape şi i-au urmărit parcursul literar... Poeţii din generaţia optzeci, vorbesc în special de bucureşteni, aproape că l-au uitat, iar pentru noua generaţie, cea douămiistă, poezia lui pare să nu mai prezinte mare interes. Am căutat de multe ori să dezleg misterul lipsei de interes manifestat azi atît de către poeţi, cît şi critici din diferite generaţii (desigur, există şi excepţii!) vizavi de biografia şi de opera autorului ***Poemului de purpură***... Oare formula poetică ursachiană, inelul său cu enigmă, reprezentînd un «întreit mister / cu sensuri trei şi totuşi unul singur», şlefuit cu atîta răbdare de poet, nu reuşeşte să treacă dincolo de „mode şi de timp"? Vorbind despre lirica sa în mediile scriitoriceşti din capitală, m-am izbit de un zid de reticenţă. O anumită rezervă am întîlnit-o şi la Iaşi. Chiar şi scriitorii care îl adulau pe vremuri, azi ridică neputincioşi din umeri. Pentru ei, Mihai Ursachi e un autor clasat. Poezia lui li se pare prea afectată. Pornind de la aceste la suspiciuni, ce s-au aşezat precum praful peste cărţile magistrului, am trecut şi eu, la rîndul meu, printr-un şir de îndoieli. Poate, mi-am zis, m-am înşelat asupra mesajului poeziei sale. Poate ea nu e chiar atît de valoroasă precum mi s-a părut. Recitind-l însă, am înţeles încă o dată profunzimea mesajului său artistic... Opera poetică lăsată de Ursachi nu e de mare întindere... Nu e nici egală ca valoare. În fiecare volum întîlnim şi poezii obişnuite, dar şi poezii de-o frumuseţe rară... Şi atunci de unde această lipsă de receptare? Răspunsul îl găsim recitind opera urmuziană. Veşnicia, ca şi existenţa, e dominată de non-sens şi populată de tot felul de bizarerii...

Cu ce-o fi greşit Mihai Ursachi în faţa eternităţii nu ştiu. Poate a sfidat-o printr-o atitudine arogantă, aşa cum, deseori în stare euforică, la masă îşi sfida convivii? Era şi aceasta o mască a poetului, o formă de apărare în faţa agresiunii celorlalţi.

Lui Mihai Ursachi nu-i plăcea să fie călcat pe bătătură, nici de bărbaţi, nici de femei. Era, de cele mai multe ori, neaşteptat. Conversaţia cu el era ţinută în zig-zag. Poetul era un erudit, dar era şi un fin trişor... Dar o făcea admirabil. Mimica sa era impenetrabilă. Umorul englezesc... În tinereţe, afişa o ţinută de gentleman. Iar spre bătrîneţe, cînd puterile începeau să-l mai lase, dădea impresia unui lord ajuns într-un stadiu de decrepitudine, de cele mai multe ori trucată. Poetul juca la cacealma. Dacă, în perioada tinereţii, fusese de o punctualitate exemplară, în ultimii săi ani de viaţă nu-şi mai respecta cuvîntul. Memoria părea să-i joace feste. Era vorba însă de evenimentele dintr-un trecut foarte apropiat. Căci, în ceea ce priveşte trecutul îndepărtat sau cunoştinţele sale legate de filozofie, aici lucrurile erau clare. În orice moment, Mihai Ursachi putea să-ţi reproducă fără a sta prea mult pe gînduri fragmente din Platon, din Tucidide, din Plotin, Holderlin sau Kant, din Titus Livius sau din clasicii latini... Uita însă o parte din discuţiile pe care le purtase cu o zi mai înainte cu prietenii sau uita să-şi respecte promisiunile. Ştia să scoată la momentul oportun cîte un as din mînecă, adevărat sau plăsmuit. În ciuda atitudinii „imperiale" pe care o degaja persoana sa, cred că în forul său lăuntric era un om fragil. Cinismul său era o armă de atac, dar şi un scut de apărare. Acum, în posteritatea apropiată, el funcţionează ca un bumerang. Mulţi aducîndu-şi aminte de Mihai, îi reproşează artificialitatea. În viaţa de toate zilele, poetul se purta neverosimil, teatral... Modelul lui artistic era Baudelaire. Dar şi Dali. De la primul şi-a însuşit lecţia nonconformismului. De la celălalt, burlescul dus la paroxism. De altfel, paradisurile artificiale şi jurnalul unui geniu erau din cărţile din care cita frecvent. Ţin minte şi acuma un citat din Baudelaire, referitor la droguri, la care poetul Mihai Ursachi făcea adesea referinţă atunci cînd voia să epateze: „Cunoaştem îndeajuns de bine natura umană, ca să ştim că un om care cu o linguriţă de dulceaţă poate să-şi ofere pe loc tot ce-i mai bun din cer şi pe pămînt nu-şi va câştiga nici a mia parte prin muncă". Lui Mihai Ursachi, care avea aversiune faţă de marxism, şi tot ce era legat de propaganda faţă de muncă, citatul acesta îi servea drept argument. În afară de aceasta, magistrul lăsa să se înţeleagă, fie şi în subsidiar, că pentru a-şi provoca stările de transă apela la reţeta lui Baudelaire. După cum lăsa să se înţeleagă că ar fi fost şi posesorul unor secrete esoterice, accesibile spiritelor înalte. În camera sa de lucru, aflată mereu într-o dezordine artistică, găseai, pe sub scaun sau pe sub masă, albume sau fotografii din opera lui De Chirico sau Dali. Una din acestea îl reprezenta pe divinul Salvador ieşind dintr-un metrou parizian însoţit de un scons şi un furnicar ţinuţi în lesă... Răsucite în sus, mustăţile lui Dali sfidau cerul. Ochii aţintiţi spre turnul Eiffel, aşijderea... Mihai Ursachi contempla această poză, fie stînd în jilţu-i verde într-o atitudine napoleoniană, fie plimbîndu-se prin cameră în ritmul sincopat al muzicii lui Wagner. Încălţat în cizme militare, bine lustruite, asculta fragmente din *Aurul Rinului* sau din *Walkiria*, cu bărbia ridicată cu semeţie în aer, lovind ritmic tocurile de duşumea.

Mihai Uraschi îşi însuşise bine lecţia daliniană. Uneori, cînd îl întîlneam în Piaţa Unirii, aveam impresia că duce în lesă într-adevăr un furnicar sau un alt animal exotic. Mersul său era ţeapăn. Afectat. Vorbele foarte bine regizate. Scopul suprem al promenadei sale delimitate strict de cîteva străzi centrale era acela de-a sfida gustul comun... Cînd se îndrepta spre casă, ţinuta lui se destindea.

Imaginea de geniu rătăcind meditativ prin oraşul situat pe malul Bahluiului (lui Ursachi îi plăcea să invoce şi Kacaina!) şi-a cultivat-o cu obstinaţie, şlefuindu-i detaliile la fiecare ieşire publică.

Ei bine, privită peste un arc de timp postura aceasta a poetului nonconformist nu pare să-i mai impresioneze pe contemporani. Ea se întoarce acum ca un bumerang lovind postumitatea sa. În ce mă priveşte tind să cred că lipsa de receptivitate de care are parte în prezent opera ursachiană e un fenomen trecător. Probabil că timpul ne pune la încercare. „Există un milion de feluri de-a face poezie – spunea Mihai Ursachi într-unul din memorabilele sale eseuri – Poezia însăşi nu poate fi ajunsă decît pe o singură cale", căci „ea e un lucru mai profund şi mai filozofic decît istoria. Unicatele cristalizează lent în adîncuri şi fiecare din ele poartă enigma strălucitoare a Vieţii în Univers...". „Artistul nu este un producător obişnuit, ci un creator, deşi rezultatul creaţiei sale este destinat, ca şi cel al producţiei, consumului social." Deosebirea dintre ele este însă esenţială, spune Ursachi., conchizînd: „Nici una din maşinile cu aburi din vremea lui Baudelaire nu mai este astăzi socialmente funcţională; poemele lui Baudelaire însă nu numai că prin trecerea vremii şi consumarea lor de către generaţiile de public nu şi-au pierdut valoarea, ci dimpotrivă..." Plecînd de aici, îmi vin în minte cele două versuri din cunoscutul poem ursachian intitulat *Post-scriptum. Traversaliile mari sau cele patru estetici. Poezia pe care a scris-o magistrul Ursachi pe vremea cînd se credea pelican*, şi care sună astfel: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic....". În cazul receptării în timp a artei, sensul acestei poezii se schimbă. Motorul începe să funcţioneze în timp.

Purtînd amprenta unicităţii, lirica ursachiană nu are cum să devină mult timp prizoniera conului de umbră de esenţă urmuziană în care a intrat, chiar dacă legile lui Murphy şi-au lărgit între timp aria lor de acţiune, afectînd şi o parte din eternitate... ■

**Un nonconformist este pentru mine la fel de jalnic, de lipsit de eroism în nesupunerea lui, ca un spectator care vorbeşte tare cu nevastă-sa, în timpul spectacolului.**

■ scripta manent de alex ştefănescu

# Despre nonconformism

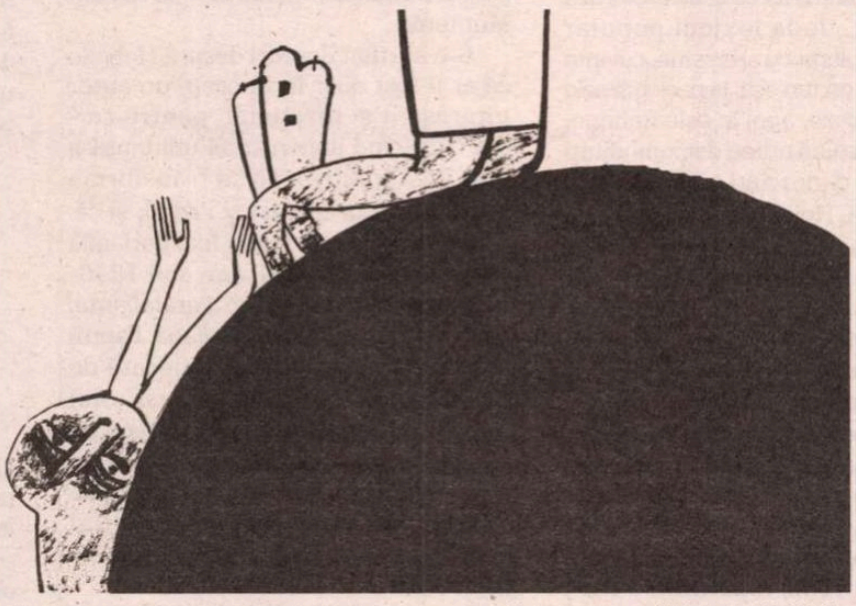
**În primii ani de viaţă, eram nonconformist în mod naiv, fără să ştiu că sunt. Ca atâţia alţi copii, nu-mi doream decât să explorez lumea. Ceea ce şi făceam, de dimineaţa până seara. Puteam să mă uit, de exemplu, minute în şir, de aproape, la un bondar vărgat şi bâzâitor încurcat printre staminele unei flori, încercând să înţeleg ce face el acolo.**

La fel, mă captiva spectacolul agitaţiei din ce ştie ce băltoacă de lângă râu, în care zoreau mormolocii în toate direcţiile, în timp ce pe suprafaţa apei păşeau graţioşi, fără să se ude, păianjeni cu picioare lungi. Mergeam cu gândul foarte departe (mă obseda, încă de la şase ani, iminenţa morţii şi visam evadări, împreună cu toţi ai mei, din lumea în care eram condamnaţi la moarte). Dar, în general, oamenii nu mă preocupau, aproape că nici nu-i vedeam, mă pasiona mai mult aprinderea unui foc sau capturarea unui fluture. Regulile făcute de oameni le înregistram, nediferenţiat, ca interdicţii. Nu le ţineam minte şi le încălcam cu candoare. Mi le aminteam doar când maturii se stropşeau la mine, dar nici atunci nu mă speriam, mai degrabă îmi venea să râd când îi vedeam – de jos în sus – strâmbându-se caraghios-mânioşi, cu ochii ieşiţi din orbite şi cu stropi de salivă sărindu-le din gură.

Când am mai crescut, am început să mă opun sistematic interdicţiilor. La cincisprezece-şaisprezece ani eram deja un răzvrătit conştient de condiţia sa şi identificat ca răzvrătit de către cei din jur. Înalt şi puternic (foarte puternic, puteam să urc, cu o fată în braţe, colina pe care este construită cetatea lui Ştefan cel Mare), ars de soare, cu părul des mereu încâlcit de vânt, păream descins din imaginaţia lui Arthur Rimbaud. Scriam versuri, aveam elocvenţă şi umor, eram un lider de opinie printre cei de vârsta mea. Despre literatură ştiam mai multe decât propriii mei profesori de română. Era o joacă pentru mine să-i sfidez pe cei de la catedră sau să-i conving pe colegi – chiar şi clasa întreagă – să lipsească împreună cu mine de la şcoală.

În perioada aceea am făcut toate experienţele posibile: am fumat, am băut (sporadic), am cunoscut dragostea (înţeleasă ca în poeziile lui Petrarca, dar şi ca în povestirile lui Boccaccio), am jucat jocuri de noroc (în special, poker), m-am bătut (devastator, până la sânge), am fugit de acasă şi am fost adus înapoi de Miliţie (aşa se numea – după model sovietic – Poliţia). Dar am şi citit sute de cărţi bune şi am scris, am scris, am scris (poezie, mai ales poezie, proză şi teatru).

Ca să nu-i contaminez pe cei



din jur de felul meu insubordonat de a fi, de furia mea aparent inexplicabilă, profesorii m-au mutat dintr-o clasă în alta. În clasa a X-a am fost succesiv elev în clasele X-a A, a X-a B, a X-a C şi a X-a D. Dar acolo unde mă mutam, îmi făceam imediat adepţi. Şi clasa respectivă scăpa la rândul ei de sub control. Ţin minte o fată cuminte, Reveca, îndrăgostită timid-patetic de mine, care mi-a povestit că diriginta a certat-o, pentru că a văzut-o într-o pauză dându-mi o carte. Nu puteam fi transformat chiar într-un proscris, pentru că aveam o faimă locală de poet, iar în Bucovina există (sau, în orice caz, exista) un cult pentru poeţi. Dar elevii erau îndemnaţi totuşi să mă evite. La un moment dat, părinţii au convenit cu directorul şcolii (Liceul „Petru Rareş") să fiu mutat la internat. O săptămână am lipsit deci de acasă, şi de mâncat am mâncat la cantină, dar am propagat în mediul în care fusesem instalat o atât de mare dezordine, încât maturii, îngroziţi, au revenit asupra hotărârii lor.

În acea perioadă, tata, persoană foarte respectată în oraş (a fost mereu şef al Administraţiei financiare şi s-a remarcat prin profesionalism şi integritate morală, dar şi printr-o bunăvoinţă inepuizabilă faţă de cetăţeni), m-a invitat la el la birou, m-a tratat cu o cafea şi a încercat să comunice cu mine.

– Nu vreau să te oblig să trăieşti altfel, mi-a spus. Dar vreau să înţeleg. Ce se întâmplă cu tine? Ce intenţii ai? Dacă îmi explici, îţi promit că am să-ţi las toată libertatea şi chiar am să te ajut – de exemplu, dându-ţi bani – să faci exact ceea ce îţi place.

Întrebarea lui m-a mişcat. Mă uitam la el cu o duioşie paternă, nu filială, gândindu-mă că e copleşit de situaţie şi eu nu pot să-l ocrotesc. I-am răspuns în gând, făcând un efort de luciditate: „Of, tată-tată, cum aş putea să te fac să înţelegi, când eu tocmai asta îmi doresc, cu ardoare şi cruzime, să fiu neînţeles. Vă contest pe voi, pe maturi, nu neapărat pentru că dezaprob ideile voastre, ci fiindcă simt, în mod obscur şi sălbatic, că a venit rândul meu şi al celor de vârsta mea, iar voi nu mai aveţi loc. Nu e nimic de negociat aici."

Totul îmi displăcea la maturi, aprioric. Mă uitam pe stradă la trecători şi îi dispreţuiam pentru cum arătau, pentru cum mergeau, pentru ce spuneau. Despre cei urâţi credeam, de exemplu, că sunt urâţi din vina lor, că ar fi suficient să se concentreze ca să nu mai aibă umerii lăsaţi, nasul teşit sau gurile strâmbe. Parcă vorbea un demon din mine, intransigent şi nemilos. Îmi este profund antipatic Alex cel de atunci. Dacă l-aş întâlni acum, l-aş pălmui.

Abia în anii studenţiei, când mulţi dintre colegii mei experimentau ceea ce eu experimentasem deja (beau, fumau, jucau poker etc.), iar eu studiam, am început să înţeleg ce importanţă au regulile în viaţa oamenilor. Nu vreau să-mi poetizez existenţa (în stilul solemn-narcisist al lui Octavian Paler), dar trebuie să spun că, depăşind adolescenţa, mi-am întors privirea de la cer la Pământ. Am început să regândesc modul cum oamenii îşi organizează viaţa pe Pământ, am descoperit prin lecturi şi prin reflecţie proprie relativitatea moralei, am încercat să caut soluţii de construire a unei societăţi fericite şi mi-am dat seama că nu există crimă mai mare decât să proiectezi o utopie (oricare) şi să o pui cu forţa în aplicare.

În mod paradoxal, stând la oraş, în bibliotecă, şi nemaimergând la ţară, la bunica mea dinspre mamă, cum făceam în vacanţele din timpul liceului, am descoperit frumuseţea vieţii la ţară, aceea care l-a încântat şi pe Dimitrie Gusti. În comunităţile rurale româneşti, relaţiile dintre oameni s-au reglat lent, de-a lungul a sute de ani, ajungându-se la un stil de viaţă armonios, care nu poate fi concurat niciodată, în niciun fel, de societăţi create artificial, după mintea unor reformatori de un voluntarism iresponsabil.

Dar, dincolo de asta, am înţeles, repet, că nimic nu contează mai mult decât existenţa unor reguli şi respectarea lor de către toată lumea. Regulile sunt o formă de colaborare între toţi oamenii de pe Pământ, chiar şi între cei care nu se cunosc. Dacă merg cu maşina prin America, merg pe partea dreaptă a şoselei, ştiind că şi cei care vin din sens invers merg pe partea lor dreaptă. Viaţa mea – şi a lor – depind de această cooperare fără cuvinte. (Mă enervează englezii care merg pe stânga!).

Regulile nu sunt toate universale şi nici nu sunt eterne, dar tendinţa este de a fi adoptate de toată lumea şi păstrate cât mai mult timp. Ele reprezintă o operă colectivă. Este frumos să le cunoşti, să ţi le însuşeşti, să le transformi în felul tău de a fi, să veghezi la respectarea lor de către ceilalţi. Adică să fii conformist. Şi este ruşinos şi reprobabil să-ţi baţi joc de această operă colectivă, să refuzi să faci efortul de a coopera – prin respectarea regulilor – cu semenii tăi. Adică să fii nonconformist.

Un nonconformist este pentru mine la fel de jalnic, de lipsit de eroism în nesupunerea lui, ca un spectator care vorbeşte tare cu nevastă-sa, în timpul spectacolului. Sau, când câştigă faimă şi admiraţie nesupunându-se regulilor impuse de societate, mi se pare de-a dreptul odios, asemenea traficanţilor de droguri care devin bogaţi exploatând cinic existenţa unei interdicţii.

Nonconformist ai dreptul să fii în creaţia artistică. În viaţa de fiecare zi trebuie să fii conformist. Unii intelectuali experimentaţi şi perverşi îi instigă pe tineri (din dorinţa de a le câştiga simpatia) să nu respecte regulile tocmai în perioada delicată în care ei asimilează regulile cu mare efort, ca şi cum ar înghiţi un tub de cauciuc. Aceşti intelectuali merită tot dispreţul. ■

**O rice discuție despre literatura lui Heliade trebuie să pornească de la o dezbatere de natură primordial lingvistică.**

istorie literară

Mihai Zamfir

# Întemeietorul

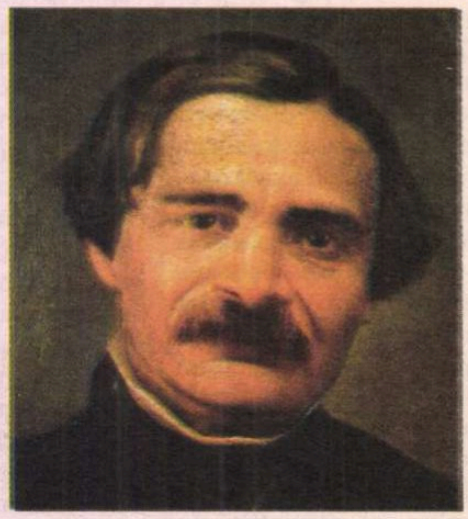
**Figură aurorală a pașoptismului, Heliade este cel dintîi scriitor român care a avut ideea apartenenței la o „generație a începutului" al cărei șef să fie el însuși. Psihologia inaugurării, a lansării unui plan pentru dezvoltarea ulterioară a culturii naționale, îl definește pe acest scriitor și îi explică substanța ultimă.**

La prima vedere, viața lui Heliade este mai interesantă decît opera lui, deoarece ea s-a împletit cu momentele esențiale ale perioadei pașoptiste. Profesorul, editorul, omul politic l-au impus pe literat. Pînă astăzi, literatura heliadescă a fost judecată mai ales în funcție de circumstanțele vieții autorului; a sosit poate momentul ca versurile semnate de Heliade să fie judecate drept valoare în sine, lume poetică autonomă, indiferentă ia tribulațiile biografice.

Tîrgoveț cu admirație complexată față de boierime; profesor cu de la sine putere, fără să-l fi numit cineva; ziarist, editor și scriitor în virtutea dorinței proprii și a curajului de a se afirma; reformator al limbii române literare, condus, în această operație, doar de un instinct sigur; auto-proclamat șef de generație și de școală, recunoscut apoi în această calitate de publicul larg - Heliade expune încă de la început profilul unei personalități complexe și patetice. Momentul 1848, pregătit prin toată activitatea lui de pînă atunci, a fost unul apoteotic - iar apoteoza a continuat în primii ani de exil. Și-a prelungit exilul cît a putut mai mult, peste un deceniu, în speranța de a dobîndi o statură culturală și politică de nivel european (pe cea de nivel național o avea deja!). Reîntors, probabil cu regret, în patrie, a fost obligat să-și constate adevărata statură, devenită mai degrabă modestă, pentru că împrejurările favorabile din trecut se schimbaseră. A lăsat o operă fragmentară, neterminată, și mai ales mii de proiecte, unul mai himeric decît celălalt. (La 70 de ani, cu puterile diminuate, lansa totuși un nou și ultim proiect pentru Enciclopedia Universală a Științelor, în 20 de volume!).

Asemenea ebuliție fără limită a fost rodul unei inteligențe native neobișnuite, asociată cu o ambiție de proporții maladive; a nu fi în centrul atenției și al evenimentelor echivala la Heliade cu dezastrul. Dacă personalitatea lui publică oferă un material de studiu inepuizabil pentru istoria socială și chiar pentru psihiatrie, opera pur literară a acestui excentric inaugurator răimâne totuși importantă în contextul primului romantism românesc.

Orice discuție despre literatura lui Heliade trebuie să pornească de la o dezbatere de natură primordial lingvistică. Aproape toți pașoptiștii au manifestat un interes marcat pentru problemele limbii, din moment ce româna literară se afla atunci în plină modernizare, dar situația autorului nostru devine specială: problematica lingvistică îi condiționează opera. Bogăția limbii lui e uimitoare și o depășește cu mult pe aceea a tinerilor



Alexandrescu, Bolintineanu ori Bălcescu. Dar, mai ales, limba lui Heliade evoluează spectaculos, de la lexicul popular muntenesc, colorat cu arhaisme, cuvinte slave, grecești ori turcești, la neologismele latine și franceze, apoi la cele italiene. Avînd la îndemînă atîtea disponibilități lingvistice și cunoscînd ca puțini alții limba română, Heliade și-a pus încă de tînăr problema raportului dintre poezie și limbă, dintre registrul înalt al idiomului și limbajul comun. Cînd, în extrema tinerețe, încerca o clarificare interioară în legătură cu problemele stilului, el și-a construit o normă poetică de uz propriu. Plecînd de la recent-descoperitul alexandrin românesc, derivat din cel francez, și-a dat seama că un astfel de mecanism nou, aproape exotic, putea funcționa doar nutrit cu substanță prin excelență neologică. La 1830, în cel dîntîi volum de poezii romantice publicat la noi *(Meditații poetice dintr-ale lui A.de Lamartine)*, Heliade avea intuiția faptului că o nouă schemă prozodică a versului românesc era de neconceput în absența unei reînnoiri totale, lexicale și figurative. Bazat pe această fericită divinație, se apucă de scris o cu totul altfel de poezie decît cea de pînă atunci:

*„Souvent, sur la montagne, à*
*l'ombre des vieux chênes*
*Au coucher du soleil tristement je*
*m'assieds;*
*Je promène au hasard mes*
*regards sur la plane*
*Dont le tableau changeant se*
*déroule à mes pieds. "*

*„Adeseaori pe munte, cînd*
*soarele apune,*
*Eu, obosit de gînduri, la umbră*
*rezemat,*
*În jos preste cîmpie vederea-mi*
*se răpune*
*Privind cum se destinde cu-ncetul*
*și treptat. "*

Astfel arăta prima strofă din primul volum publicat de Heliade, la 1830: este traducerea poemului *L'isolement* de Lamartine. Sensul termenilor francezi ai celebrului poem răzbate doar aproximativ sub haina românească de împrumut *(vederea-mi se răpune* ori *cu-ncetul și treptat* sună bizar în limba română, chiar într-o traducere); Heliade urmărea însă doar senzația melodică generală, iar melodia lamartiniană se înfiripa lent, cu efort. Dincolo de mesajul ideatic al poemului, traducătorul român căuta o cadență interioară, întruchipare a stării de melancolie dominantă în text. Odată cu noua poezie, alexandrinul românesc (de 14 silabe, sub formă catalectică și acatalectică) își face apariția, aproape obligatoriu în ritm iambic: versul de bază al pașoptismului se născuse și el urma să domine pentru multă vreme poezia românească, mai ales pe cea din Muntenia.

S-a afirmat deseori despre Heliade că ar fi fost doar în tinerețe un autor interesant și rezonabil, pentru ca - din clipa cînd italienismul militant l-a luat în stăpînire - să se transforme într-un scriitor fantast și ilizibil; și că, prin urmare, i-am putea fixa perioada fericit-creatoare pînă spre anii 1840-1841, dată la care apare *Paralelismul între limbile română și italiană*. Faptul că această teză fusese sugerată de Eminescu însuși, pentru ca, mai tîrziu, să fie argumentată tenace de G.Călinescu, nu o face mai puțin falsă: poetul Heliade începe să-și desfășoare întregul său talent abia după 1840 și atinge maxima dezvoltare în a doua parte a vieții.

În peisajul lingvistic încă incert al epocii pașoptiste, autorul *Zburătorului* a observat că vocabulele neolatine posedă o aură poetică proprie, o sonoritate stranie, care poate fi valorificată poetic. Nu ne învățase Heliade însuși, încă de la primul său studiu din 1831 *(Regulile sau gramatica poeziei)*, că poezia posedă o limbă proprie, superioară limbii vulgului, și că poezia întreprinde în societate o operațiune de esență civilizatorie?

Poetul – împrumutînd argumente de la istoricul culturii și de la filozof – trece astfel de la o poezie scrisă în limba apropiată de cea cotidiană (vezi suita de sonete începute cu acela închinat anului 1830 și continuînd cu ciclul *Visul)* la poezia scrisă într-o limbă tot mai „ireală" în raport cu norma comună. Inițial, tiparul lamartinian oferise deja posibilitatea unor combinații pînă atunci inedite, a unor exemple frapante de poezie concomitent românească și modernă. Poeziile în limbaj pur neolatin vor continua reforma, ducînd-o la apogeu.

Cele mai cunoscute poezii heliadești au o mare intensitate romantică, apropiindu-se însă de fondul local, istoric ori etnologic. *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii*, dar mai ales *Zburătorul*, îmbină fericit pretextul național cu o viziune proprie asupra cosmosului, pe care abia mai tîrziu Heliade avea să o transforme în marcă poetică exclusivă. În miezul acestor două poeme se află exortații de natură paseistă ori folclorică, evocînd un neguros Ev Mediu doar pentru a marca locul ruinelor într-o natură veșnic vie și infinită:

*„P-a dealului sprinceană, pe*
*fruntea-i cea rîpoasă,*
*Cetățuie veche, locaș religios,*
*Păstrează suvenirea d-o noapte*
*sîngeroasă*
*Ce mult s-asemănează cu sinul*
*cel noptos. [...]*

*Ochii-mi în mărmurire se uită la*
*vecie,*
*Din stea în stea se plimbă, în*
*orice stea citesc;*
*Sufletu-mi s-aripează și zboară în*
*tărie,*
*Se scaldă în lumina eterului ceresc."*
***(O noapte pe ruinele Tîrgoviștii).***

În *Zburătorul*, aluzia folclorică se desenează și ea, discretă, pe fundalul cosmosului, indiferent la perisabila aventură umană; pulsația erotică, receptată diferit la cele trei vîrste ale feminității, reprezentate de juna Florica, de mama ei și de babele satului, schițează un delicat filigran fugitiv pe eternitatea peisajului astral:

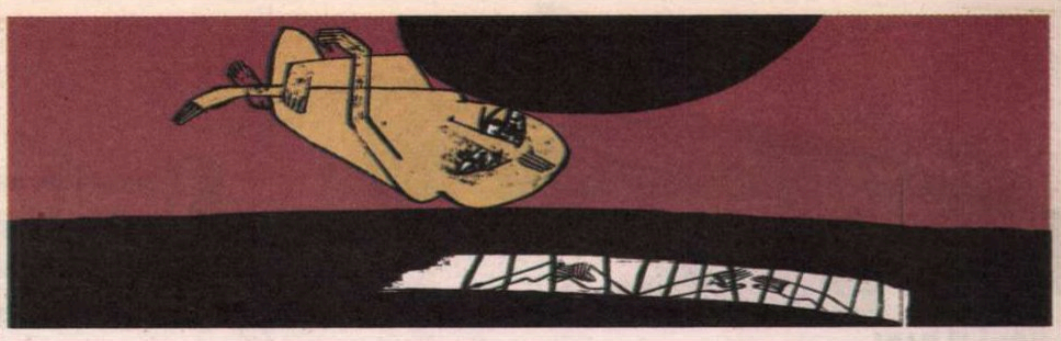
*„E noapte naltă, naltă; din*
*mijlocul tăriei*
*Veșmîntul său cel negru, de stele*
*semănat,*
*Destins coprinde lumea, ce-n*
*brațele somniei*
*Visează cîte-aievea deșteaptă n-a*
*visat."*

Chiar dacă nu va mai ajunge niciodată la perfecțiunea din strofele transcrise mai sus, poezia lui Heliade se va înscrie în continuare pe aceeași spirală a epurării continue de contingent. Pe măsură ce efortul de a „înnobila" limba română prin neo-latinizare făcea progrese ireversibile, limbajul heliadesc se vocaliza, înlătura termenii non-latini ca pe o zgură inestetică, aspirînd la Empireul esențelor pure, ce nu putea fi decît de origine latină.

De la primele sale încercări poetice, Heliade a schițat și o filozofie proprie a creației. Pentru el, în timp ce poezia reprezenta registrul superior, forma supremă de întruchipare a cuvîntului, proza i s-a părut legată de realitatea banală. De aceea, a înălțat discursul poetic, opunîndu-l programatic limbajului curent,care avea pură funcție de comunicare. Inedita cadență lamartiniană a întruchipat cea dintîi fază de înălțare a limbajului; neo-latinizarea absolută marchează cea de a doua fază a construcției heliadești.

S-a rîs enorm, începînd cu Titu Maiorescu, de poeziile ultimei perioade. Astăzi, rîsul care le-a însoțit pare forțat, ca să nu spunem complet deplasat: Heliade vorbește despre nașterea lumii, despre Geneză, despre paradisul adamic, eternă aspirație a omenirii; atunci versurile lui capătă puritate diafană, iar limbajul lor se face evanescent, așa cum ar trebui să fie un instrument de esență divină. Versurile părăsesc galaxia Lamartine, pentru a face cu ochiul tuturor ▸▸

**de la „lumea cealaltă" înţeleasă în sens spiritual, Heliade a trecut uşor la „lumea cealaltă" în sens spaţial, devenind cel dintîi poet român pentru care Cosmosul ajungea să fie entitate familiară.**



istorie literară

poemelor „inaugurale" cunoscute de poetul român, de la Biblie şi Virgiliu, la Dante ori Milton:

*„A zis şi, iată, suntem luminători ai lumii.*
*Strălucitoare heliu, sori, principi de lumină,*
*Focare arhicentre de raze, de splendoare,*
*Planeţi, astre, luceferi, sisteme de lumină,*
*Să lăudăm pe Domnul!*
*Spre luminarea zilei, spre luminarea nopţii*
*în firmament ne puse drept candele de aur*
*În tempul său cel mare,*
*A fi imagini însuşi nespusei lui splendoare:*
*Reprezentaţi pe Domnul, naraţi a lui putere*
*Şi gloria-i divină prin legea ce vă puse.*
*Lumină vă e vocea, prin ea vorbiţi vederii. "* **(*Anatolida*, II, 4)**.

Rima a dispărut, strofa clasică de asemenea, Heliade urcă spre originile poeziei. Lumea concretă rămîne şi ea în urmă; dacă va fi existat vreodată, îi supravieţuiesc doar vagi imagini şi amintiri. Vocea poetului-profet Heliade se stinge pe o acută prelungită, într-un imn ce ar fi vrut să concureze cîntarea divină (în oda *Serafita)*.

Reforma lingvistic-poetică s-a devalorizat însă prin repetare şi prin exploatare redundantă. Dacă, în loc de cele peste o mie de versuri din *Anatolida*, *Santa Cetate*, *La Schiller* şi *Serafita*, am fi avut din domeniul neolatin doar o sută de versuri remarcabile, acestea ar fi intrat pînă acum într-o antologie extrem de selectivă a poeziei româneşti.

Dincolo de varietatea tematică deconcertantă a poeziei heliadeşti, o obsesie curioasă a persistat latent şi a comandat unele dintre cele mai inspirate versuri ale poetului, aşa cum se întîmplase şi în cazul celuilalt întemeietor poetic paşoptist, Gheorghe Asachi. Heliade pare obsedat de un misterios *Dincolo* - de lumea de dincolo de moarte şi de spaţiul astral, aflat dincolo de pămîntul nostru. Rămîne curioasă şi impresionantă această atracţie a morţii ce l-a însoţit pe scriitor încă din tinereţe, în timp ce omul social Heliade se lansa în nenumărate întreprinderi concrete, culturale şi publice. Retorica lamartiniană de glorificare a extincţiei a găsit la Heliade un ecou profund: pentru poetul român, adevărata existenţă începe dincolo de ultima clipă, iar fericirea nu o putem afla decît postum. Nu e vorba aici de religiozitate profundă, ci de o chemare iraţională.

În *Dragele mele umbre*, scrisă şi publicată în simbolicul an 1830, poetul evoca, plin de speranţă, umbrele familiale, convins că ele îl aşteaptă la pragul dintre cele două lumi:

*„Umbre mult drage...*
*Ah, puţin staţi!*
*Veniţi adesea, mă cercetaţi:*
*Ceasul îmi este necunoscut;*
*Pă lîngă mine des vă aflaţi,*
*Cînd m-oi desface de acest lut,*
*În braţul vostru să mă luaţi."*

Aceste versuri au fost compuse cînd Heliade nu avea nici 30 de ani, deja ferm convins că menirea sa era realizarea renaşterii culturale a ţării. Exaltarea morţii se transformă într-un *topos* personal, mai puternic decît locul comun romantic. Contemporanii glumeau pe seama poetului, gata oricînd să aştearnă pe hîrtie cuvîntări funebre şi panegirice ale personalităţilor dispărute; era vorba de o atracţie mai profundă decît aceea a oratoriei mondene; ea l-a împins pe autor să exalte, cu pană inspirată, trecerea din viaţă a lui Dinicu Golescu, a fostului domnitor Grigore Ghica, a vornicului Mihail Manu etc.

De la „lumea cealaltă" înţeleasă în sens spiritual, Heliade a trecut uşor la „lumea cealaltă" în sens spaţial, devenind cel dintîi poet român pentru care Cosmosul ajungea să fie entitate familiară; îl populează încă din tinereţe cu umbrele strămoşilor, cu serafimi şi heruvimi, cu spaţii stelare asemănătoare spaţiului pămîntesc. Începe o fascinantă călătorie în geografia necunoscută, călătorie ce va dura toată viaţa: autorul *Zburătorului* rămîne singurul poet român de inspiraţie cosmogonică dinaintea lui Eminescu.

Lansat pe panta expansiunii spaţiale, Heliade nu se mai opreşte. Dacă vreo sugestie din *Lara* lui Byron, autorul iubit şi tradus, este probabilă, influenţele literare nu explică o asemenea chemare adîncă, datorată structurii interne a autorului. Momentele înalte din cele mai reuşite poezii sunt deseori „cosmice"; o atracţie cosmică dezlănţuită constituie fondul epopeii *Anatolida*, şi atingeyn tabloul central din *Căderea dracilor*• un fel de nebunie imaginativă. De fiecare dată cînd a trebuit să descrie nevăzutul, inimaginabilul, Heliade a simţit că îi cresc aripi:

*„Înalt, mai sus de ceruri, la locul nemuririi,*
*în sînta atmosferă luminei celei vii,*
*De unde-emană viaţa şi rîul fericirii*
*Adapă, răcoreşte cereştile cîmpii,*

*Pe muntele de aur, în stînci de adamante,*
*Cu pulbere de stele, venit de imortali,*
*Umbrit de cedri-eterii, florat de amarante*
*Şi unde se dezvoltă virtuţile florali."*
**(*Anatolida*, I, 1)**.

Cu ***proza*** lui Heliade s-a întîmplat un fenomen simetric celui din poezie: după o primă perioadă de observaţie socială, de schiţe ironice realizate într-o limbă populară, are loc şi aici o „epurare neologică" progresivă; ea nu atinge proporţiile din registrul poetic, dar schimbă radical configuraţia registrului prozastic.

În copilărie şi adolescenţă, viitorul scriitor s-a aflat în proximitatea limbajului regional şi arhaic al familiei sale de negustori tîrgovişteni; a învăţat greaca şi puţin slavona, dar nu ştia încă să citească româneşte (vezi delicioasa auto-parodie *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie)*. În această incertitudine lingvistică, primele proze vag literare ni-l arată pe Heliade locvace şi plebeian, cu facondă de mahala. Pe măsură însă ce marele prag al anului 1848 se apropia, solemnitatea cuprinde treptat scrisul heliadesc; Revoluţia şi mai ales exilul au însemnat, pentru proza lui Heliade, re-naştere a stilistică. Stilul său suferă o alterare spectaculoasă, în sens neologic, oracular şi retoric, evocînd cu totul altă lume decît aceea a *Cuconului Drăgan*. Însuşi mediul lingvistic nou, cu deosebire francez, în care Heliade s-a mişcat după 1848, a avut probabil partea lui de contribuţie; e vorba însă mai degrabă de o evoluţie naturală, de o decantare stilistică treptată. Latenţele de solemnitate ale prozatorului ies la suprafaţă.

Toate marile scrieri politice în proză, redactate de exilatul Heliade în ritm febril (precum *Souvenirs et impressions d'un proscrit* - 1850 ori *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* - 1851) sunt scrise în acelaşi limbaj cu textele româneşti *Descrierea Europei după tractatul de la Paris* sau *Românilor - trei epistole:* indiferent de limbă, stilul rămîne. Iar stilul inventat de prozator cu acest prilej se regăseşte parţial şi în sintezele istorico-filozofice intitulate *Biblice* (1858) ori *Equilibru între antithesi* (1859-1869).

Dacă sursele ideilor lui Heliade din aceste cărţi au fost treptat identificate (prin contribuţiile lui Dimitrie Popovici, Paul Cornea, Radu Tomoioagă şi Mircea Anghelescu), stilul acestei ultime perioade nu s-a bucurat încă de o examinare atentă. Biblismul instinctiv al autorului, atracţia sa pentru nevăzut întîlnesc în sfîrşit un limbaj propriu. Acest limbaj a fost extras din multitudinea gînditorilor care au combinat creştinismul cu doctrinele socialiste egalitare, într-un fel de sinteză confuză şi funambulescă. Lui Pierre Leroux (cel din *De l'Humanité)*, Aimé Martin, pentru a nu mai vorbi de istoricii romantici care au marcat durabil proza franceză a secolului al XIX-lea (Jules Michelet ori Edgar Quinet), li s-a adăugat, în chip de geniu tutelar, modestul literat Felicité de Lamennais, autorul pastişei biblice *Paroles d'un croyant*, scriere cu o largă şi astăzi inexplicabilă celebritate europeană.

După modelul Lamennais, fraza lui Heliade atinge o artificialitate extremă. Ea actualiza oratoria secolului al XVIII-Iea, cu sintaxa ei atent studiată, cu anaforele şi epiforele succedîndu-se în cadenţă obositoare; erau completate de numeroasele figuri „biblice", transpuse în epocă romantică (numele proprii, simbolurile, sinecdocele tocite de uz, hiperbolele, cuvintele ortografiate cu majusculă etc.). Ca şi în proza oratorică a secolului al XVIII-lea, ritmul este provocat de cadenţa sintactică:

*„Şi mă aflam în insula Malta, unde fariseul devenit apostol făcu naufragiu cînd se ducea spre a depune aluatul farisean în cetatea cezarilor; şi era ziua înălţării la ceruri a Celui născut în presepiu, a Fiului-Omului, care n-a fost avut unde să-şi plece capul asupra pămîntului; şi fui răpit cu mintea în mijlocul meditaţiilor mele. "* *(Souvenirs et impressions...*, varianta românească, 14).

Ce păcat că nu s-au păstrat variantele româneşti ale tuturor scrierilor în limba franceză din perioada exilului! Probabil că în limba română oratoria heliadescă ar fi fost şi mai strident-neologică.

Acest stil s-a propagat însă cu repeziciune în toată diaspora românească. Celebra *Cîntarea României* de Alecu Russo, studiile lui Bălcescu, proclamaţiile politice ale lui C.A.Rosetti, ba chiar manifestele semnate de personalităţi infinit mai ponderate, precum Alecsandri ori Kogălniceanu – toate au trecut la stilul *excelsus* al prozei, cultivat atunci de Heliade.

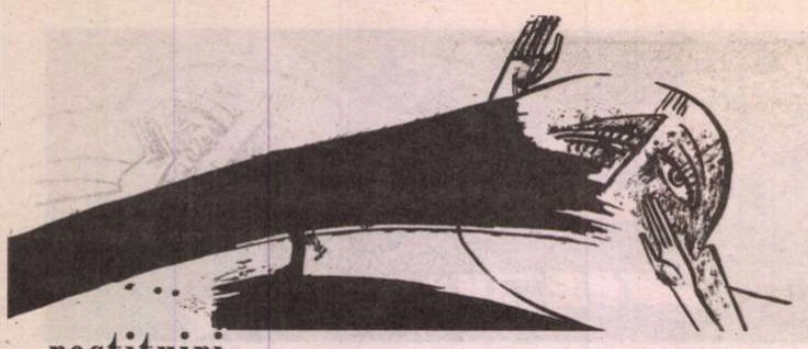
Originalitatea lui Heliade poate fi însă măsurată prin faptul că el nu a rămas prizonierul poncifelor biblice din propriile cărţi memorialistice. Cea mai savuroasă dintre ele, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine*, îşi extrage interesul tocmai din relatarea vie şi colorată a evenimentelor Revoluţiei, realizată de un martor ocular subiectiv, iritat şi bîrfitor.

Să nu uităm că, genuin, Heliade a fost o „gură de Tîrgovişte", cum se spunea în secolul al XIX-lea, adică o „gură spurcată" posesor al unei culturi improvizate şi mereu lacunare, şi-a scris primele proze într-o încîntătoare limbă populară, suculentă şi colorată. Nu există o mare diferenţă între „fiziologiile" specifice lumii bucureştene din perioada Regulamentară *(Cuconu Drăgan, Domnul Sarsailă autorul)* şi încercările sale ştiinţifice paralele, precum prefaţa la *Gramatica românească* ori introducerea la *Regulile sau gramatica poeziei*. În ele, Heliade îl abordează familiar pe cititor, în trage de mînecă şi îi face complice cu ochiul.

O parte a poeziei heliadeşti, adică a operei aparţinînd registrului literar superior, a fost chiar şi ea compusă în stil colocvial, pasionat sau chiar vulgar (vezi satira contra lui Grigore Alexandrescu *Ingratul* sau diferite fabule cu adresă precisă şi fără mare haz). Mai tîrziu, a adoptat parodia în versuri, plecînd de la teme clasice şi mimînd falsa admiraţie faţă de anumite personalităţi politice. Rezultatul: cîteva piese reuşite caracterizate prin violenţă verbală, scrise în versuri pline de venin *(Măceşul şi florile* sau *Tîndală şi Păcală)*.

Toată viaţa Heliade a dus cu el, ca pe un stigmat, aplecarea spre cruzimile de limbaj. Dacă, pentru proză, şi-a putut găsi alibiuri jurnalistice ori pretexte de culoare locală, pentru poezie asemenea excese deveneau, chiar în ochii lui, inacceptabile. Marea poezie a lui Heliade (dela *Zburătorul* la *Anatolida* şi la *Santa Cetate)* s-a născut din lupta conştientă dusă de poet cu fondul său prim. Pentru a se ridica la esenţele abstracte din *Anatolida*, şi-a epurat limbajul şi gîndirea, încercînd să urce la sursele Creaţiunii şi să contemple Universalul. Această luptă a avut drept rezultat o nouă limbă românească, stranie şi utopică.

La nivelul evoluţiei ulterioare a limbajului literar românesc, Ion Heliade Rădulescu a pierdut fără îndoială pariul, nereuşind să impună fantastica sa formulă italo-latino-română. La nivelul performanţei individuale însă, la nivelul pur şi simplu al romantismului poetic, el ocupă în literatura noastră un loc aflat în splendidă izolare şi pe care nimeni nu i-l poate disputa. ■



restituiri

**„Sper că onorata cenzură, care nu se cuvine să stea împotriva democraţiei, adică a dreptului de a spune ce ai pe suflet, nu va reteza scurt drumul acestei scrisori. Dar dacă o citeşte numai onorata cenzură, atunci mă întreb de ce l-au mai căsăpit pe Tartorele care a suprimat toate libertăţile?"**

■ nicolae scurtu

# Câteva însemnări despre Emil Turdeanu

**Biografia şi, desigur, bibliografia istoricului literar şi memorialistului Emil Turdeanu (1911–2001) nu se cunosc cum trebuie nici la un deceniu de la trecerea sa în eternitate.**

**Istoricul literar Emil Turdeanu, unul dintre cei mai străluciţi discipoli ai lui Nicolae Cartojan, s-a stabilit la Paris, în anul 1948, după ce la noi se instaura o dictatură de sorginte asiatică, agresivă şi intolerantă, unde gândirea liberă era interzisă.**

**Specialist de anvergură europeană în domeniul vechii culturi şi literaturi, cercetând cu probitate manuscrisele slave şi greceşti din marile biblioteci ale Europei, publicând un număr remarcabil de studii, articole şi recenzii în cele mai cunoscute reviste ale exilului, Emil Turdeanu s-a impus ca o autoritate în lumea ştiinţifică şi academică.**

**Emil Turdeanu a manifestat, în timpul interminabilului său exil, un interes special pentru România şi cărturarii ei, pe care i-a preţuit, i-a stimulat şi, când a fost posibil, i-a ajutat în plan ştiinţific şi moral.**

**Literatura sa epistolară, de altfel numeroasă, cuprinde scrisori trimise lui Ştefan Ciobanu, I.C. Chiţimia, Dan Simonescu, Ovidiu Papadima, Teodor Vârgolici, Stela Toma, Nicolae Florescu, Mircea Anghelescu, Ştefan S. Gorovei, Marin Bucur şi multor altora.**

**Epistolele pe care le expediază istoricului şi criticului literar Marin Bucur (1929–1994) conţin note şi precizări, valoroase, despre opera sa şi cea a lui Nicolae Cartojan, precum şi câteva acide acolade despre trecerea României de la comunism la o altă societate.**

**Impresiile sale din anii nouăzeci, din nenorocire, se confirmă în totalitate. Intuiţiile şi premoniţiile din aceste scrisori ne urmăresc şi astăzi ca un blestem greu de acceptat.**

*

94260 Fresnes, 14 mai 1990
11, Allée des Effes

Iubite domnule Bucur,

N-aduce anul... N-au adus anii ce au adus cele trei zile de lupte eroice ale tineretului şi ale armatei. Tare mi-ar fi plăcut să fi putut continua, acum, conversaţia căreia ai ştiut să-i dai o notă atât de optimistă şi de „prevestitoare" la Poccardi.

Am trăit zile măreţe, cu o emoţie deplină, cu un entuziasm înălţător, dar şi cu o mare durere pentru scumpele sacrificii ale tineretului din Timişoara, Bucureşti, Cluj, Sibiu... Cu mari speranţe, care se clatină acum în faţa necunoscutului.

Ne întrebăm şi aşteptăm. Culegem în fiecare zi câte o ştire din presă şi o despicăm până la miez, ca să vedem nu numai ce spune, dar şi ce ascunde. Şi aşteptăm să ne tot pice de la prieteni câte o gazetă românească, ca să ne spună mai de-a dreptul ce cred şi ce simt românii de toate tendinţele.

Astfel, am avut surpriza să-ţi citesc articolul despre un anumit cârmaci. Aşa este! Suntem toţi nişte golani. Toţi universitarii cu dragoste de ţară. Şi eu mă simt „golan", chiar şi eu, care de 47 de ani mă ocup în exil de cultura românească şi o fac cunoscută străinilor, pe când brucănelul se gudura până mai ieri la picioarele *Geniului Carpaţilor*. Ba mai aflu acum că şi Al. Piru[1] a ajuns îndrumător de opinie democratică! Ce ruşine!

Sâmbăta trecută am asistat la un spectacol de *Cântece şi dansuri româneşti*, dat de Corpul de Balet din Bucureşti. Ni s-au umezit ochii când i-am văzut apărând pe scenă, fete şi flăcăi sprinteni, îmbrăcaţi în costume naţionale. Ne-am întors cu sufletul încărcat de nostalgie şi de dor de un viitor mai bun şi *mai cinstit*.

Vă mulţumim, târziu şi cu stânjenire, pentru frumoasele urări ce ni le-aţi adresat, şi pentru buna d[umi]tale scrisoare care le-a urmat. S-a aşezat peste ele emoţia evenimentelor, care a dominat totul, totul. Vă mulţumim din suflet pentru gândurile bune.

Vă trimit alăturat un extras, răspuns[2] la un articol publicat împotriva mea, cu ani în urmă, nici mai mult nici mai puţin decât în *Revue des Études Sud-Est Européennes* din Bucureşti. Mai apare revista? Cine o conduce acum? Ar mai tolera ca numele de român (sper că se va reveni la scrierea cu majusculă!) să fie pus între ghilimele, ca o vocabulă dubioasă? (Vezi extrasul meu, pagina 188, nota 21.)

Să nu pierdem nădejdea. Libertatea care a spintecat întunericul la 22 decembrie va aduce şi triumful dreptăţii. Sper de asemeni că onorata cenzură, care nu se cuvine să stea împotriva democraţiei, adică a dreptului de a spune ce ai pe suflet, nu va reteza scurt drumul acestei scrisori. De aceea, dacă o primeşti, te rog să repezi un cuvânt de confirmare. Dar dacă o citeşte numai onorata cenzură, atunci mă întreb de ce l-au mai căsăpit pe Tartorele care a suprimat toate libertăţile?

Soţia[3] mea şi cu mine ne gândim cu plăcere la amândoi şi vă dorim tot binele.

E. Turdeanu

P.S.

Oare nu ar fi oportun ca acum, când eroii de după războiu răsar ca ciupercile după ploaie, să se spună în vreo notiţă de ziar sau de revistă, cât de scurtă, că un golan de la Paris a publicat de curând o carte *Modern Rumania*[4], în care apăr independenţa şi unitatea românilor, într-o ţară *liberă*? Când se vor mai limpezi lucrurile, vor mai fi multe de spus despre vitejii de după războiu.

Cu drag,
E.T.

P.S.1

Pe d[omnu]l Dan Simonescu[5] îl vezi? Spune-i, te rog, că scrisoarea d[omniei]sale din 6 martie *nu* am primit-o. Le vom scrie în curând.

*

94260 Fresnes, 1 oct[ombrie] 1992
11, Allée des Effes

Iubite domnule Bucur,

Când scriu aceste rânduri îmi apare în minte drumul lung pe care l-am străbătut, alături şi totuşi despărţiţi de tirania vremii, de peste douăzeci de ani încoace.

Ne-am întâlnit prima dată – veneaţi cu o recomandare a prietenului Papadima sau Chiţimia, nu mai ştiu care – în 1968; mi-aţi făcut cinstea şi plăcerea de a-mi dărui câteva pagini în voluminoasa *Istoriografie literară românească*[6], în 1973 – şi de atunci legătura noastră a continuat, prin scrisori sau prin viu grai la Paris, până la ultima ei manifestare în volumul omagial al *Revistei de Istorie şi Teorie Literară*. Am admirat, în 1973, curajul dumneavoastră de a vă „compromite" cu un exilat; apreciez acum fidelitatea cu care îmi răsplătiţi străduinţele – şi pe tot parcursul legăturii noastre am fost mişcat, atât eu cât şi scumpa mea soţie de prietenia caldă şi statornică pe care doamna Ana Tăuşan[7], soţia dumneavoastră, şi d[umnea]v[oastră] înşivă, ne-aţi dovedit-o. Am înţeles că ne leagă aceeaşi dragoste de ţară, dârză la domniile voastre, nostalgică la noi, aceleaşi preocupări de a spori zestrea culturii româneşti neatinsă de puroiul celor vânduţi comunismului, aceeaşi speranţă că, într-o zi, lumina va ţâşni din sufletele celor neprihăniţi.

Lumina a ţâşnit şi a fost plătită cu multe jertfe tinere. Dar cei înfruptaţi de tirania veche au rămas tot pe loc. Cei care duc lupta mai departe nu au decât arma cuvântului. Este prea puţin ca să spele deodată societatea de viciile celor ce s-au oploşit la picioarele geniale ale Supragenialului şi care se entuziasmează acum de zâmbetul graţios (am zis „graţios", nu „greţos") al urmaşului său întru doctrină şi putere.

Dar o brazdă de lumină s-a deschis totuşi şi din ea vor ieşi desigur roade trainice pentru viitor. Consider *Revista de Istorie şi Teorie Literară* ca o pârtie spre acest viitor în care nu vom înceta de a crede. De aceea, sunt bucuros că revista[8] d[umnea]voastră a acceptat să vehiculeze spre generaţiile tinere şi spre viitor, rezultatele unei vieţi de statornică sforţare pentru îmbogăţirea culturii româneşti şi afirmare a adevăratelor ei valori.

Participarea dumneavoastră la acest volum omagial încunună douăzeci de ani de legături colegiale şi de înaintare spre acelaş[i] ideal. Fericiţi vor fi acei care vor vedea orizontul ţării deplin limpezit de norii care-l mai brăzdează încă. Atunci, veţi putea spune că v-aţi împlinit misiunea şi vă veţi aminti, cu mângâiere, că în această luptă aţi avut, departe, un tovarăş a cărui aspiraţie aţi înţeles-o şi aţi onorat-o, îmbogăţind cu câteva pagini frumoase omagiul pe care i l-au adus o seamă de colege şi de colegi.

Vă mulţumesc că nu aţi lipsit de la acest simposion sărbătoresc şi vă reînnoiesc, atât doamnei Ana Tăuşan cât şi dumneavoastră, expresia vechii mele prietenii.

E. Turdeanu

*Note*

• Originalele celor două epistole, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Alexandru Piru (1917–1993), istoric şi critic literar, prof.univ.dr.doc. la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. A fost ales senator în Parlamentul României la propunerea prof. univ. dr. Oliviu Gherman.

2. Emil Turdeanu – *Nouvelles considérations sur le «Dit de l'empereur Nicéphore II Phocas et de son épouse Théophano»* în *Rivista di studi bizantini e slavi*, 5, 1985, p. 169–195.

3. Laetitia Turdeanu-Cartojan (1920–1990), cercetătoare riguroasă a literaturii române moderne.

4. Emil Turdeanu – *Modern Rumania. The Achivement of National Unity (1914–1920). Ediţie îngrijită de Nicolae Ţimiraş*. Los Angeles, 1988.

5. Dan Simonescu (1902–1993), istoric literar, editor şi specialist în bibliologie.

6. Marin Bucur – *Emil Turdeanu (11 noiembrie 1911, Şibot – Hunedoara)* în *Istoriografie literară românească de la origini până la G. Călinescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 434-437. (*Istoria literară veche la apogeu*).

7. Victoria Ana Tăuşan (n. 1937, Borod), poetă, eseistă, traducătoare şi memorialistă. Autoarea câtorva cărţi de referinţă.

8. Aprecierea se referă la *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, 39, nr. 3-4, 1991, care s-a constituit într-un număr omagial. Marin Bucur publică articolul – *Contribuţia lui Emil Turdeanu la revistele culturale ale exilului românesc*, p. 235-238.

■ prin anticariate de simona vasilache

# Despre cometă

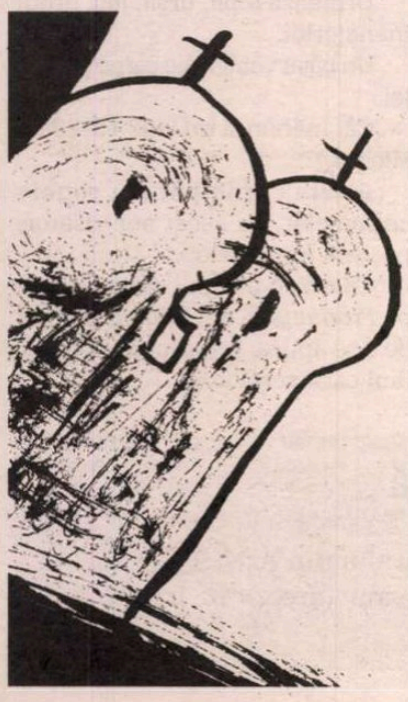
**În secolul XIX, cometa părea să fie o preocupare populară. „Dintre cîți știau de spusa lui Falb, de la cel mai din urmă poltron pînă la cel mai hotărît disprețuitor al morții, nici un om în toate mințile n-a fost, la apropierea ceasului, cu desăvîrșire lipsit de grije; dacă nu de grije, măcar de un neastîmpăr neplăcut; dacă nici de asta, măcar de o netălmăcită și furnicătoare nerăbdare”, scrie Caragiale în toamna lui 1899.**

Teoriile care bagatelizează cometa nu mai sunt de nici un folos în faţa ştirii de gazetă. De aici, un tipic: sfârşitul lumii (fie el şi revoluţia lui Leonida) trebuie să se dea la ziar.

Marius Chicoş Rostogan îi dedică, *post-factum*, o prelegere, cu poanta la sfârşit – curajosul pedagog a lipsit de la *exerciţ* de teama cometei. Dar, ca orice hopa-Mitică, îşi reia poza, fără să recunoască nimic. E, în lumea lui Caragiale, un mod de viaţă.

Omenirea era deja păţită, din iunie '61, când trece, periculos de aproape, pe lângă Pământ cometa căreia îi scrie, prevenitor, Alexandrescu. Mai concis şi mai reuşit, întrucâtva, decât izbutise să flateze aşteptatul an 1840.

Scurt spus, încrederea în viitor, care străbate veacul, face de nedorit o anulare brutală a acestui timp de la care se speră atât. Omenirea are putinţa să se îndrepte, iar corecţia divină poate să se mai amâne. Oricum ar fi, cometa atrage toate privirile. De-ar fi să-i credem *Levant*-ului, însuşi Vodă o urmăreşte, prin lunetă, din Turnul Colţei.



O cometă *belle-époque* este Halley, măturând pământul în 18 spre 19 mai 1910. Evenimentul prilejuieşte alte dialoguri cu cometa, aparţinându-le, de astă dată, lui Şt. O. Iosif & D. Anghel, respectiv lui Topârceanu, care dă răspunsul. Nu-i greu de văzut că gestionarea situaţiei, cel puţin din unghi literar, este mult mai puţin solemnă. Cometa lui Alexandrescu e mişcată de elanul unor oameni care şi-au pierdut măreţia de odinioară şi merită un răgaz să încerce a o redobândi, pe când cometa mai modernilor confraţi nu se mai oboseşte, blazată peste poate, să facă ordine pe pământ. Ce era generozitate devine *spleen*. Pragul lui 1900 fusese trecut.

În *Craii de Curtea-Veche* momentul cometei e folosit, exploatând ideea de apariţie, ca să marcheze o întâlnire. Şi, de bună seamă, un apus spectaculos. Al lui Pantazi şi-al unei lumi de care povestitorul care-l descoperă şi autorul care scrie sunt legaţi prin propria voinţă. În fapt, ca de alte ori, Caragiale tatăl şi fiul nu sunt mult diferiţi în, să spunem, tema cometei. Dincolo de neliniştea colectivă, căreia Alexandrescu, bunăoară, îi dă orientări de program naţional, e frica fiecăruia, măruntă şi de neocolit. Amprenta, care nu se poate confunda, a modernităţii.

Sunt, la Camil Petrescu, două discursuri aparent concurente despre sfârşit. Al lui Danton, „milioane şi milioane de oameni au murit... Milioane şi milioane de oameni vor muri. Dar numai moartea mea e moarte adevărată.”, şi discursul, mai difuz, din *Patul lui Procust*, ai cărui colocatari trăiesc sub presiunea catastrofei planetare. Nu e nici o solidaritate demnă de vremuri trecute în această pretinsă uniformitate a sfârşitului, un sfârşit al lumii, deodată cu persoana, ci doar un uriaş orgoliu demonstrativ. O retragere cu făclii. Şi poate, cine ştie, un leac de frică.

Ca fapt divers, Fred, când îl întâlneşte Ladima, într-un interior redecorat, se ştie, de doamna T., locuieşte nu acasă, ci în oraş, pe strada... Cometei, de mai de mult celebră.

În postmodernism, ştafeta cometei o ia Traian T. Coşovei. Iar potenţialul ei distructiv se diluează cu totul. Ceea ce nu înseamnă că desele arătări ale unei posibile linii de *finish* pentru Pământ lasă neatinsă literatura. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

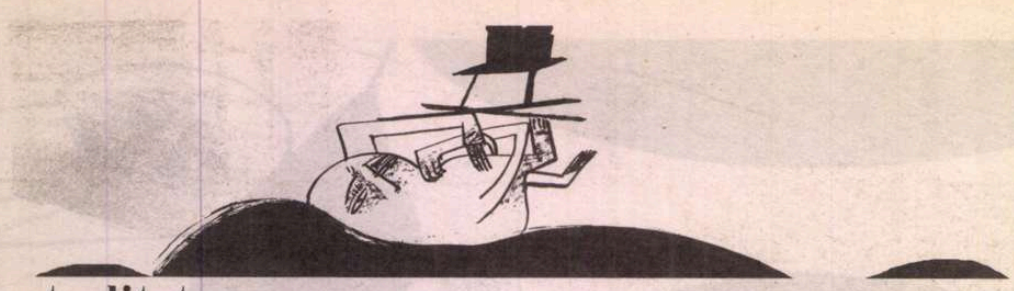
# Dublare şi subtitrare

**Proiectul de lege lansat cu câteva săptămâni în urmă, prin care se propune înlocuirea prin dublare a procedeului de subtitrare a filmelor străine, a trezit reacţii puternice, aproape unanime, de respingere.**

Articole de opinie, dezbateri la televiziune, comentarii şi petiţii on-line au demonstrat că partea activă a populaţiei nu e dispusă, în acest caz, să accepte o noutate relativ globalizantă, preferând să rămână fidelă unei bune tradiţii culturale. Au fost aduse în discuţie principalele argumente raţionale în sprijinul subtitrării: cel artistic (dublarea produce artificializarea dialogurilor, conducând la pierderea integrităţii estetice a filmului), cel educativ (subtitrarea stimulează exerciţiul de lectură, permiţând în acelaşi timp contactul direct cu forma orală a unor limbi străine), cel economic (costurile dublării sunt mai mari). Disputa pare să fie, din fericire, tranşată de refuzul opiniei publice de a accepta comoditatea extremă şi de a-şi asuma fatalitatea analfabetismului. În ciuda fetişizării „audienţei” şi a consumului de masă, beneficiem (încă) de un sănătos elitism cultural, suficient de tenace şi de răspândit.

În scurta expunere de motive a proiectului legislativ, reluată de propunător în diverse dezbateri de televiziune, constatăm că principalul argument invocat este „protejarea identităţii naţionale”. Un paragraf din expunere e o condensare de clişee de gândire ideologizată naţionalist, un mic scenariu de mitologie populară a limbajului: „Folosirea subtitrării introduce cuvinte noi, care ulterior vor fi asimilate de populaţie. Aceste cuvinte sunt apoi folosite din ce în ce mai des în limbaj şi ajung să fie considerate ca termeni obişnuiţi. Din această cauză, limba se deteriorează, acest aspect conducând la afectarea identităţii naţionale”. Aşadar, limba se degradează (temă de veşnice lamentaţii populare), singura cauză a deteriorării fiind (din perspectiva purismului etnicist) invazia de termeni străini. Până aici nimic neobişnuit; mai neclar e modul în care „folosirea subtitrării” ar introduce „cuvinte noi”. Ideea că anglicismele actuale ar pătrunde în limbă prin coloana sonoră a filmelor e greşită – adeverindu-se doar în cazul limitat al unor formule de salut, a unor exclamaţii sau – mai ales – imprecaţii, intrate ca atare în limbajul tinerilor. De altfel, aceste câteva elemente de *slang* sunt preluate nu doar din filme, ci şi din muzică, iar în ultima vreme mai ales din jocuri şi din infinitatea de materiale audio-vizuale disponibile pe internet, care îi pun pe tineri în legătură cu variate ipostaze ale limbii vorbite. Cele mai multe anglicisme apar în texte publicistice sau de specialitate, fiind introduse pe cu totul alte căi decât cele cinematografice, prin preluarea sau transpunerea unor terminologii sau prin prestigiul „cuvintelor la modă”. Simpla expunere la filme în limba originală nu produce daune în vorbirea românei – şi, din păcate, nici minuni în învăţarea limbilor, dacă nu e însoţită de o minimă voinţă din partea spectatorului. Mai grav e că invocarea unei valori abstracte (identitatea naţională) se asociază, în proiectul de lege, cu ignorarea totală a unei valori concrete (cunoaşterea limbilor străine): între cele două nefiind, evident, nicio contradicţie. Problema culturală actuală nu e, la noi, „stricarea limbii”, ci existenţa unei categorii încă foarte largi de vorbitori care, de fapt, nu înţeleg şi nu vorbesc limbi străine. Nu măsuri de izolare lingvistică ne sunt necesare, ci proiecte de stimulare a învăţării altor limbi.

Cea mai eficientă reacţie – prin ridiculizare – faţă de justificările pseudo-lingvistice ale legii îi aparţine lui Andrei Pleşu: „Alt argument izvorăşte din îngrijorarea legislatorului cu privire la puritatea limbii române, periclitată de inflaţia de idiomuri străine pe care o mijlocesc cosmopolitele noastre cinematografe. Te uiţi la film şi ţi se strică limba. Dar nu numai atât: ţi se strică şi «identitatea naţională». Îţi pierzi chipul, nevoile şi neamul, lăsându-te manipulat de «neologisme». Pe când aşa, prin dublarea coloanei sonore, rămâi mioritic, scăldat în sunetele dulci ale discursurilor noastre parlamentare, ale distinselor noastre emisiuni de divertisment, ale răcnetelor neaoşe de pe stradă” („Patriotismul ca aflare în treabă”, *Adevărul*, 11.05.2011). ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# O fenomenologie a alcoolului

**După o lungă pauză (gestație?), Ion Mureșan ne oferă un volum de versuri echivalent cu o fenomenologie a alcoolului.**

Conform viziunii d-sale, alcoolul nu e o simplă scornire pămîntească, defel o smintire, un năravcese cuvine osîndit, ci un reflex al unei puteri metafizice, al unei idei platoniciene. O rămăşiţă edenică (*Întoarcerea fiului risipitor*). Nu e de mirare, aşadar, că alcoolicii trăiesc într-o lume a lor ce ignoră Lumea, că libaţiile reprezintă un ritual cosmic (*Poemul alcoolicilor*). Totul e să menţii această relaţie fragilă între cele două sfere, să te transpui în transa bahică în aşa fel încît să nu pierzi din vedere realul (care e astfel esenţializat, adus la ascuţişurile sale dramatice), dar nici să omiţi priveliştea transmundană ce ţi se oferă, darul inestimabil al licorii zeieşti. A consuma alcool, spunea Baudelaire, înseamnă a te adăpa cu geniu. Alcoolul ar fi o sursă de genialitate spontană, aflată la îndemînă. „Responsabilitatea" caldă, avîntată cu care se exprimă inclusiv „alcoolicii tineri", vorbind despre „viaţă, aşa, în general", atestă o mirabilă substituţie a experienţei prin inspiraţia potatorică. Graţie băuturii ia naştere o sapienţă orgiastică, cvasimaterială precum o metaforă. Stîngăciile, bîlbîielile, poticnirile se mistuie în faţa acestei stihii sufleteşti, care e o iluminare: „Ea îl vedea stînd cu capul în jos în lumină. / Cu capul în jos pe jumătate digerat, / în lumina ca într-un stomac nesătul. / Şi nici noi, Doamne, noi, bătrînii, noi, înţelepţii, nu am înţeles. / Nu am putut. / Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemînatici" (*Opera unor oameni neîndemînatici*).

Să fie alcoolul una din feţele întunecate ale vinovăţiei? Să fie un păcat sau, aşa cum cred orientalii, o cale privilegiată a spiritului spre sine însuşi? Ruperea de mundan a băutorilor implică oricum un sacrificiu. Răsplata o constituie cufundarea într-o candoare recîştigată, într-o divină copilărire: „Apoi au venit îngerii. Umblau pe el ca furnicile pe muşuroi, / şi cu dinţii prinzîndu-l de păr l-au tîrît pe un drum pietruit şi prin iarbă / pînă în grădină" (*ibidem*). Un soi de îndumnezeire care ar fi paroxismul expiator al alcoolului: „Fericirea este atunci cînd ies cu toţii la ferestre şi-şi pun paharele la ochi şi văd pînă acasă, pe Pămînt şi-l văd pe Dumnezeu cum trece înalt şi majestos, şi-i ca un cocostîrc cu picioare lungi ce calcă de pe-un acoperiş de cîrciumă pe altul, de pe un horn de cîrciumă pe altul. Iar fumu-i urcă pe picioare ca iedera descrierii-n poeme" (*Întoarcerea fiului risipitor*). Despre asemenea momente privilegiate se vorbeşte uneori patetic. Cu riscul diluării lor prin încercarea zadarnică de-a le transpune măreţia transverbală în grandoare discursivă. Ion Mureşan evită o atare soluţie. D-sa înlocuieşte patetismul cu o uşoară ironie, care, prin efectul său de contrast, e un mai bun comunicator. Nota de îndoială implicată în euforie are rolul de-a o testa, deci a o putea confirma, procedeu mai convingător decît nuda declaraţie. Aşternute peste luminozitatea exaltării, liniile deformatoare (exacte, crud realiste) ne duc gîndul la desenele lui Florin Pucă. Numai că acesta trata mai cu seamă stările postbahice, de mahmureală. Aici precumpăneşte incizia în miezul jubilant al experienţei, drept care un asemenea ton rezervat constituie o excepţie: „Iar mi-e frică. / Mi-e frică. / Mi-e frică peste măsură. / Stau culcat pe frunze galbene şi uscate. / picuri-picuri sîngele îngeraşului îmi cade pe gură" (*A venit toamna*). Poetul ia în colimator delirul însuşi care e o formă de ingenuitate. E un suprarealism nemijlocit al conştiinţei ce se desface de crustele formale, însă păstrează visul intens romantic al voluptăţilor (*Întoarcerea fiului risipitor*). Astfel se reface relaţia cu universul poeziei. Nu o dată bardul montează acest sentimentalism rusesc, această suferinţă eretică a paharului, care, în pofida opiniei publice moralizatoare, poartă într-însa o lumină cerească. În vîrtejul demoniei bahice se află un nucleu purificator. Un barman vorbeşte în felul următor: „Domnule, am fi onoraţi să plîngeţi la noi, / am fi onoraţi să fumaţi! Şi ca să plîngem împreună, / în cinstea dumneavoastră îmi trag două palme! / În cinstea dumneavoastră îmi mai dau încă una!" (*La masa de lîngă fereastră*). Pe mine unul, producţia lui Ion Mureşan m-a entuziasmat. ■

**Ion Mureşan, *cartea Alcool*, Ed. Charmides, 2010, 80 pag.**

■ prepeleac de constantin ţoiu

# Un oraş nervos

**Un oraş îl cunoşti cel mai bine prin ochii celor care au copilărit în el. Fără memoria copilăriei, ce-l regăseşte totdeauna cu prospeţimea dintâi, nici un oraş nu se poate numi – în accepţia vie a cuvântului – oraş...**

Ştiam portul de la Dunăre. Tagma simpatică a brăilenilor. Recunoscându-se între ei după o agerime specifică a minţii. După acel dor de mişcare, potrivit vecinătăţii marilor cursuri de apă.

Seara viorie de primăvară cu fâlfâit provincial de turturici cade pe bitumul neted turnat în cartierul lui Panait Istrati...

Ceva mai târziu luăm cina la *Lotca*, rezemaţi de pereţii de stuf ai localului ce scot un sunet de baltă când apeşi cu spinarea pe ei... Un crap enorm împăiat pluteşte deasupra noastră într-o vârşă.

Un profesor timid, dar foarte perspicace, ne pune în vedere, nouă, bucureştenilor:

„Domnii mei, să ştiţi, Brăila este un oraş nervos."

În sensul temperamentului, fireşte, şi al neastâmpărului creator, prielnic experienţelor de tot felul şi cunoaşterii omeneşti.

*

* *

Brăila lui Panait Istrati o ţin minte cuprinsă în seara revelatoare când, pas cu pas, cartierul faimos reînvia evocat de un brăilean autentic, prietenul meu, criticul Gabriel Dimisianu, fiul librarului.

Noi suntem sau eram doi călători de cursă lungă, deprinşi cu privelişti şi lucruri extraordinare.

Aveam – vreau să spun – înainte de a fi ajuns în faţa Hoinarului, introdus de farmecul Brăilei, multe repere ale unor drumeţi încercaţi...

Şi iată-ne opriţi ca-n faţa unui veritabil loc geometric al goanei şi foamei de spaţiu – înaintea statuii...

Capul dramatic de bronz al marelui povestitor priveşte oraşul, nu fluviul.

Poziţia unui narator neliniştit ca Panait Istrati este cu faţa la lume, la oameni, la istoria lor pătimaşă...

*

* *

Câţi ani sunt de când Hoinarul cu bereta tăiată, fotograful ambulant de pe *Promenade des anglais* şi-a tras pe trupul său înfrigurat şi nervos haina de bronz, singura capabilă să înfrunte gerul veşniciei?...

Stăm înaintea lui şi ne gândim: măcar în literatură drumul cel mai scurt şi mai fulgerător dintre două puncte este linia cea mai zigzagată, linia experienţei umane...

Pentru ca Panait Istrati să fie atât de al nostru şi al Brăilei, el a trebuit să sufere şi să cunoască...

Nimic nu te apropie mai mult de locul unde te-ai născut, decât depărtarea şi adâncimea explorărilor...

Peste câteva minute vom ajunge, prin voia întâmplării, în dreptul menajeriei de alături...

Seara se lasă înclinând spre legendă.

Femeia din gheretă vede ezitarea noastră. Cu flerul ei, casieriţa a ghicit.

Ştie că suntem doi clienţi singuratici – şi siguri!

Iese din gheretă şi ne invită cu un surâs tandru.

E un grenadir de femeie, tânără şi frumoasă, Natura însăşi...

Vom intra, luând cu noi toată speranţa.

Maimuţele ne privesc triste, melancolice. Una îşi mănâncă absorbită părul, fir cu fir, cu o infernală aplicaţie.

Când credem că spectacolul s-a terminat – el de-abia începe.

Urmează lupii, urşii, leii, greul menajeriei.

Un băiat voinic taie carne pentru lei.

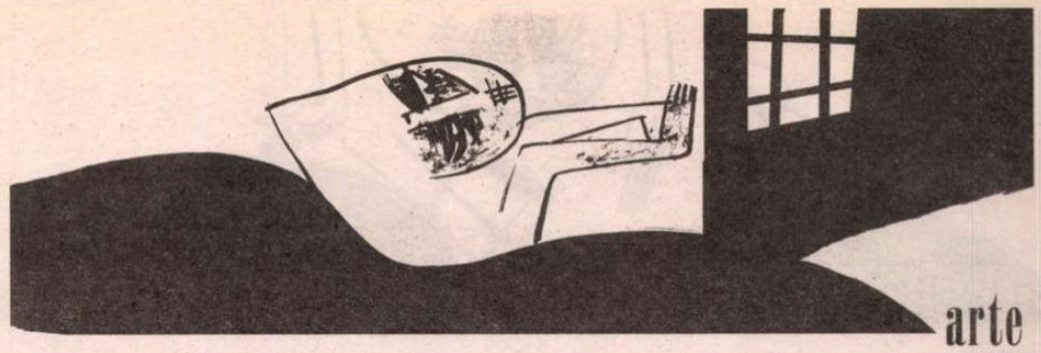
Cât mănâncă un leu? 15-20 de kile pe zi.

A tăia carne pentru regele animalelor, cu acest aer visător, poate fi o meserie...

Ca a fotografului ambulant de pe *Promenade des anglais* înainte de a se apuca, propriu-zis, de studiul caracterelor. ■

## Erată

Explicaţia corectă de la fotografia din nr. 19, pagina 16 este următoarea: Eugen Jebeleanu (dreapta), Ion Horea, Gabriel Dimisianu, în anii '70.





**Muzica simfonică interesează o elită din ce în ce mai rarefiată şi marginalizată până la excludere din viaţa socială.**

# Maia Ciobanu: „...liniştea este o excepţie şi a devenit practic un lux“

**Maia Ciobanu, personalitate distinctă a muzicii româneşti actuale, se bucură de notorietate atât în plan naţional cât şi internaţional. Cartea sa de vizită este mai mult decât edificatoare în aceast sens: lucrările sale sunt interpretate în Italia, Spania, Portugalia, Franţa, Suedia, Belgia, Albania, Grecia, Germania, Elveţia, S.U.A., Australia, Argentina ş.a.m.d., înregistrate în ţară şi străinătate; a susţinut conferinţe despre muzica sa la invitaţia unor universităţi din Elveţia, Germania, Suedia, a fost preşedinte al juriului Concursului Internaţional de Compoziţie *Jeunesse Musicale* 2008; doctor în muzică al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, coordonator între anii 1995-2002 al Centrului de informare asupra muzicii contemporane-CIMC, preşedinte al Secţiunii Naţionale Române a SIMC – între 2002/2003, fondator şi prim editor-şef al periodicului *Contemporary Music – Romanian Newsletter* – prima publicaţie a SNR-ISCM – în limba engleză; fondator, alături de Institutul Francez din Bucureşti, al Festivalului de muzică contemporană „Ascultă şi vei înţelege”, dar şi al grupului ALTERNATIVE – cu un concept inovator asupra structurării şi derulării unui concert etc.). În cadrul generos al muzicii contemporane româneşti, Maia Ciobanu reprezintă o voce aparte; creator înzestrat, dinamic, laborios – care cultivă cu pasiune, meştesug şi dezinvoltură genuri muzicale dintre cele mai diferite, recunoscut pentru *feeling*-ul său absolut special *vis-à-vis* de mediul electroacustic – generând combinaţii sincretice surprinzătoare, originale; un muzician cu concepţii, opinii şi atitudini ferme – întotdeauna temeinic, prompt şi în mod nuanţat argumentate; un profesionist sobru, exigent, performant, erudit, sensibil, implicat în mod constructiv în viaţa Uniunii Compozitorilor; un intelect superior ce-şi asumă cu inteligenţă *elitismul*.**

**Stimată doamnă Maia Ciobanu, care credeţi că au fost paşii mai importanţi realizaţi de muzica românească, în ansamblul ei, în ultimele două decenii?**

Există câteva câştiguri indubitabile pentru muzica românească de după decembrie '89: deschiderea comunicării şi a informaţiei, precum şi o atitudine mai relaxată în ceea ce priveşte orientările estetice. Cred că sunt paşi importanţi pentru viaţa noastră muzicală şi, chiar dacă niciunul nu certifică valoarea, ei favorizează structurarea unui „altfel” de a gândi şi de a înfăptui sonorul. De asemenea, constituie premisa unei excelente promovări a creaţiei naţionale. Cum întotdeauna există măcar două feţe ale aceleiaşi medalii, deschiderea şi diversificarea pot deveni – pentru caracterele slabe sau insuficient închegate – semnalul fals încurajator al superficialităţii, al evaporării criteriilor şi ierarhiilor.

**Funcţiile artelor, în general – estetică, de cunoaştere/comunicare, formativă, energetică, dau sens existenţei acestora. Ce interesează, în muzică, în contextul actual?**

Funcţia estetică este cea mai nesemnificativă în acest moment, societatea actuală – centrată exclusiv pe obiectivele materialiste – nu mai are timp pentru contemplaţia frumosului ca atare şi, în ciuda declaraţiilor demagogice, este total dezinteresată de spiritualitate. Involuţia culturii, inclusiv faptul că muzica simfonică interesează o elită din ce în ce mai rarefiată şi marginalizată până la excludere din viaţa socială, toate acestea sunt urmare a contextului socio-politic actual. Pe de altă parte, instabilitatea criteriilor, haosul instaurat în ierarhizarea valorilor mă feresc să regret decăderea funcţiei estetice, funcţie care nu a sporit nicicând prestigiul social al artistului. În ceea ce priveşte funcţia formativă ca şi cea energetică, se petrece un fenomen foarte interesant. Muzica continuă să aibă un rol formativ major în societatea de azi, chiar mai puternic decât în epocile anterioare, deoarece ea este mult mai prezentă, de fapt excesiv de prezentă (evident, nu mă refer la muzica simfonică). Succesul imens al *show-biz*-ului nu ar fi posibil fără prezenţa copleşitoare a muzicii de divertisment. Ea este inclusă nu numai în industria de spectacol, ci şi în publicitate, în mass-media, are funcţia hârtiei de împachetat ştiri, noutăţi politice sau sportive, produse comerciale; are de asemenea o funcţie ambientală foarte importantă. Consumăm muzică mai mult ca oricând într-o societate interesată exclusiv de destinul său material şi care este hotărîtă să infuzeze energie şi bună dispoziţie angajaţilor săi pentru maxima lor eficientizare. Atmosfera de petrecere permanentă (nu discut aici nivelul estetic) indusă de ambientul sonor al vieţii noastre de zi cu zi – în autobuze, taxiuri, magazine, parcuri, la radio sau tv – echivalează normalul cu optimismul obligatoriu. Aceasta este funcţia formativă reală a muzicii actuale aşa cum o doreşte sistemul socio-politic modern.

Mi se pare revelator faptul că liniştea este o excepţie şi a devenit practic un lux. Societatea economiei de piaţă ţine să ne asurzească tocmai pentru că este conştientă de rolul formativ esenţial al muzicii. Cetăţeanul este bombardat cu spam sonor; în acest fel nu mai are când şi cum să gândească, să judece pe cont propriu.

În acest context, compozitorul – ideal vorbind – devine un luptător de gherilă. Alegând calea Artei şi ocolind producţia de bunuri sonore, se situează implicit în afara sferei sociale, devine un paria şi o entitate periculoasă pentru semenii săi. Cum ar putea fi altfel atunci când ceea ce oferă este bucuria ascensiunii (spirituale, emoţionale), când cere efortul minţii şi al sufletului, când, vizavi de plăcerea comodă vândută la un preţ bun pe toate tarabele economiei de piaţă, el oferă aventura şi riscul.

În ceea ce mă priveşte, cred că fiecare dintre funcţiile pe care le-aţi enumerat are propriul său rol; aş adăuga o funcţie esenţială şi total dispreţuită azi – funcţia spirituală.

Muzica este cunoaştere şi comunicare, ambele cu impact maxim în zona emoţiei şi a spiritului. În mod paradoxal poate, transferul de date pe care muzica îl operează are cea mai mare eficienţă şi directeţe în zona subconştientului şi a supraconştientului. Din această cauză muzica vorbeşte în primul rând în planul instinctiv şi în cel transcendental, iar forţa sa de penetrare în aceste zone nu are egal. Am putea spune – o artă a extremelor.

În acelaşi timp muzica reuşeşte să transfere modele de structurare, de gândire, facilitând comunicarea peste timp. Cel care ascultă operele lui Monteverdi, Mozart, Bach, Stravinski are sentimentul unui dialog miraculos, al unui acces instantaneu la modul de gândire al compozitorilor respectivi.

Multe se pot spune despre comunicarea prin muzică – pentru mine însă ea rămâne dialogul exemplar, comunicarea la modul absolut, cea în care mintea, sufletul, spiritul devin transparente şi permeabile. Nu cred în „inevitabilele” concesii care ar trebui operate de dragul comunicării cu publicul; sunt de părere însă că publicul trebuie ajutat şi încurajat să acceadă la adevăratele valori, facilitându-i-se accesul la informaţia corectă, eliminând din calea sa piedicile false, inutile.

**Din creaţia dvs., m-aş opri la un punct incandescent: *Manifestele elitiste*. Dintre aceste lucrări, *Manifest elitist 3* a avut un puternic impact în mediul cultural-artistic românesc şi nu numai. Elita, percepută şi asumată ca „stare a spiritului” constituie o redimensionare inovatoare a interpretării conceptului.**

Cred că elita este indispensabilă. Elita încearcă să urnească lucrurile care stau ori să le devieze pe cele aflate în mişcare (evoluţie/involuţie). Cred într-adevăr că elita este o stare a spiritului. Spre deosebire de permanenta mişcare pe care o generează, elita este o stare dincolo de bine şi rău, de moral/imoral sau de orice alte categorii cu care suntem obişnuiţi să cântărim dihotomic ori în nuanţe de gri-uri unde orice valoare de adevăr între 0 şi 1 este plauzibilă.

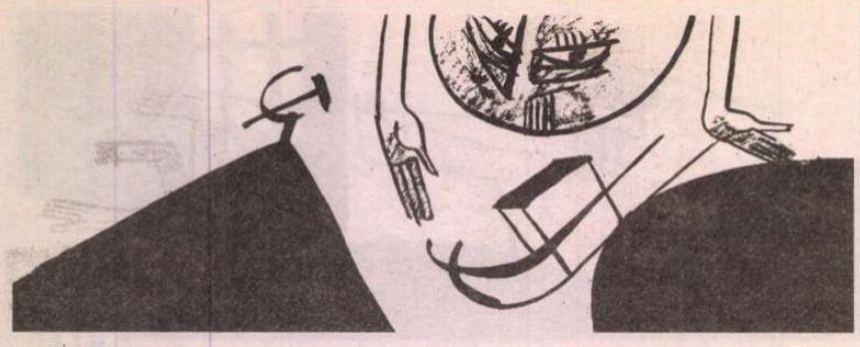
În ceea ce priveşte cele trei *Manifeste*, ele sunt foarte diferite şi în acelaşi timp perfect convergente. *Manifest elitist 1* este o lucrare multimedia (care poate fi auzit şi ca o piesă de muzică electroacustică în sine) cu rol de „pilot” al ciclului, purtând un mesaj multi-direcţional (informaţional, estetic, filosofic). *Manifest elitist 2* este o „muzică pură”, o piesă camerală foarte scurtă oferită ansamblului elveţian „ensemble für neue musik - zürich” în urma unei comenzi. *Manifest elitist 3* este în primul rând o „luare de atitudine” etică şi estetică pe care am considerat-o imperios necesară şi clarificatoare pentru modul meu de a gândi, de a crea şi a acţiona.

**Credeţi în nevoia de modele?**

Nu am simţit niciodată nevoia de modele, nu am înţeles niciodată această aşa-zisă necesitate. Un creator are idei, nu modele. De modele se ocupă industria, croitorii şi firmele de modeling. Există însă personalităţi faţă de care am o admiraţie totală şi cu care mă simt înrudită în profunzime ca mod de a gândi şi de a mă exprima. Este vorba de Gaudi, Brâncuşi şi Borges. Gaudi – cel mai important pentru mine – pentru simţul continuităţii şi al unei permanente evoluţii, pentru spontana fluiditate de la organic la anorganic, de la tradiţie la avangardă, de la natural la artificial, de la improvizaţie la rigoare, de la simetrie la asimetrie, de la arhitectură la sculptură, culoare, verb, de la vegetal la animal, uman, sacru, alăturând şi conectând substanţe aparent disjuncte spre o unică semnificaţie. Brâncuşi – pentru siguranţa cu care a legat ceea ce este mai profund naţional cu ceea ce este mai profund universal, pentru economia de mijloace, pentru perfecta adecvare a tehnicilor, a soluţiilor meşteşugăreşti care pot întrupa Spiritul.

Borges – pentru conceptul Bibliotecii şi pentru uluitoarele sale intuiţii asupra Timpului, pentru apetitul comunicării cât mai simple, mai adevărate, mai exacte. Toţi trei pentru a se fi lăsat devoraţi de Idee, pentru curajul de a fi fericiţi întru Artă, pentru disocierea de orice formă de snobism, pentru dezinteresul faţă de bani, titluri, decoraţii, pentru munca acerbă şi foamea de Adevăr. A-i considera modele mi se pare o aroganţă. Înseamnă a le nega totala unicitate şi a crede în posibilitatea de a concretiza o variantă a unor existenţe şi creaţii de nereluat.

■ Interviu de Carmen Popa





# Confruntări coregrafice

**Paralela propusă între creaţia lui George Balanchine, din *Serenada* lui Ceaikovski, şi opera lui Jiři Kylián, *Falling Angels*, reprezintă o confruntare, de substanţă, între două moduri de gândire coregrafică.**

**O nouă premieră a Baletului Operei Naţionale Bucureşti a reunit, în aceeaşi seară, lucrările a două personalităţi distincte ale coregrafiei mondiale, americanul de origine georgiană, George Balanchine, şi cehul stabilit de mult timp în Olanda, Jiři Kylián.**

Piesele alese din creaţia lor se situează calendaristic la o distanţă de cinzeci şi cinci de ani, dar nu timpul le distanţează cel mai mult ci faptul că ele aparţin unor creatori care au o înţelegere diferită asupra relaţiei dintre muzică şi mişcare şi un mod cu totul deosebit de a modela mişcările corporale, care se ivesc din magma propriilor idei.

*Seara de balet*, prezentată de curând pe scena Operei Naţionale Bucureşti, a cuprins în prima parte două piese de George Balanchine, montate în premieră în România, în urmă cu un an, *Vals fantezie* pe muzică de Mihail Ivanovici Glinka şi *Serenada* de Piotr Ilici Ceaikovski – ambele prinzând viaţă în cel mai curat spirit al creaţiei lui Balanchine, întrucât acurateţea lor a fost garantată de Paul Joseph Boos, reprezentantul Trustului George Balanchine, care le-a remontat la Bucureşti – iar în a doua parte lucrarea *Falling Angels*, aparţinând unuia dintre cei mai apreciaţi coregrafi conţemporani, Jiři Kylián. Şi în acest din urmă caz este vorba de prima montare a unui balet al acestui coregraf pe o scenă românească, iar acurateţea stilului acestuia a fost asigurată de asistenta sa, Nancy Euvering, care a lucrat îndelung cu dansatoarele Operei bucureştene.

*Valsul fantezie*, creat în 1953, dar mai ales *Serenada*, a cărei premieră mondială a avut loc în 1934, pun în valoare, în continuare, cu toată prospeţimea, concepţia lui Balanchine şi stilul acestui mare muzician-coregraf, ale cărui lucrări sunt o transpunere în plastică corporală vie nu numai a spiritului unei muzicii, dar şi a temelor şi a orchestraţiei ei. Cu delicateţe şi multă poezie, corpurile dansatorilor şi mai ales ale dansatoarelor

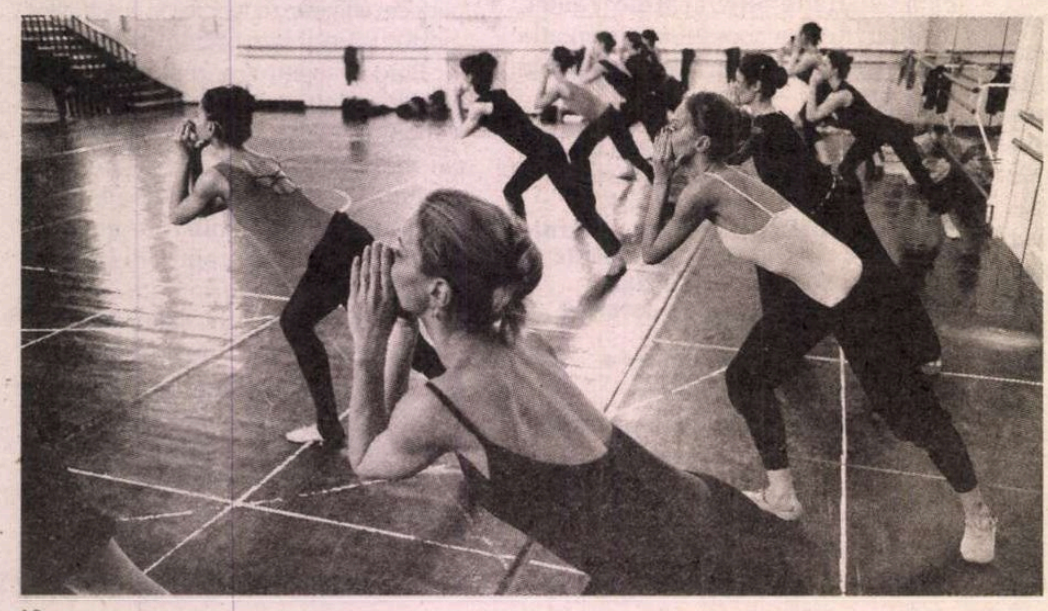
vizualizează, prin împletirea lor diafană pe diferite planuri, temele muzicale. Ca puţini alţi coregrafi, Balanchine ne ajută *să vedem muzica*, fapt explicabil la un artist care, în paralel cu dansul, a studiat timp de trei ani, la Conservatorul din Sankt-Petersburg, atât pianul cât şi compoziţia, fiind, totodată, şi fiul unui compozitor şi crescând deci într-un ambient saturat de muzică. Pentru Balanchine „Baletul este înainte de orice o problemă de tempo şi de spaţiu: spaţiul delimitat de scenă, timpul furnizat de muzică". Cele mai caracteristice realizări ale sale, între care se înscriu şi cele două piese puse în scenă la Bucureşti, sunt balete fără temă, ale căror construcţie şi formă decurg din sursa muzicală. Toţi soliştii (în parte alţii decât la premiera de anul trecut), dar şi tot ansamblul de fete şi-au însuşit întru totul stilul lui Balanchine – o variantă abstractă de dans clasic pur. Cristina Dijmaru, Bogdan Cănilă, Mihaela Soare, Megumi Koshi, Corina Tudosan şi Maki Shirase în *Valsul fantezie* şi Bianca Fota, Gigel Ungureanu, Mihaela Soare, Kokoro Umemoto şi Valentin Stoica în *Serenadă* au reconturat, prin construcţiilor coregrafice desfăşurate pe scenă, acea atmosferă de vis şi de plutire vaporoasă, specifică universului acestui mare creator de plăsmuiri muzical - coregrafice.

În partea a doua a spectacolului, împreună cu piesa lui Jiři Kylián, *Falling Angels*, am pătruns într-un cu totul alt univers coregrafic, modern, marcat de concreteţe şi de fine nuanţe de umor. Ceea ce îi apropie pe cei doi artişti, reuniţi prin creaţiile lor în *Seara de balet* a Operei bucureştene, este că dansul lor este abstract, şi deci nu povesteşte ci trăieşte prin expresia fiecărei mişcări în parte. În rest, totul îi desparte. Pentru Kylián muzica este un partener care îl poate inspira, fără a urmări însă să-i vizualizeze alcătuirea, ba poate chiar, uneori, să intre în răspăr cu sugestiile ei, cum declară că a făcut şi în *Falling Angels*, depăşind structura strictă a muzicii americanului Steve Reich, faţă de care şi-a permis o serie de libertăţi. Dar ceea ce îi separă substanţial este, în primul rând, stilul. Atât morfologic, cât şi ca structură sintactică combinatorie, George Balanchine se foloseşte de vocabularul pur clasic şi de posibilele sale variaţii şi variante, în timp ce Jiři Kylián, face parte din largul curent al dansului modern, neomogen, înglobând creatori nenumăraţi, dar care caută toţi noi moduri de expresie, ivite din mişcarea intrinsecă a corpului, din noi raporturi cu timpul, cu spaţiul sau cu alternarea momentelor de tensiune şi de relaxare. Dacă dansul clasic, oricât de inspirat, revine mereu la forme preexistente, ruptura în dansul modern rezidă în faptul că acesta îşi reactualizează continuu forma, în fiecare moment, cu fiecare creator şi cu fiecare creaţie a sa. Dansul modern nu respinge pe cel clasic, aşa cum face dansul postmodern, care respinge toate formele preexistente lui. Modernul preia unele forme clasice, dar neîncetat le remodelează. Aceasta este de fapt confruntarea la care am asistat la ultima premieră a Operei bucureştene. Paralela propusă între creaţia lui George Balanchine, din *Serenada* lui Ceaikovski, şi opera lui Jiři Kylián, *Falling Angels*, reprezintă o confruntare, de substanţă, între doua moduri de gândire coregrafică.

Dacă fluiditatea imprimată mişcărilor de Balanchine creează o impresie de zbor, de irealitate, de reverie, Kylián ne aduce cu picioarele pe pământ, chiar dacă titlul lucrării sale ne-ar îndreptăţi să credem că este vorba de o trimitere biblică. Trimiterea este doar aluzivă, metaforică, *Îngerii căzuţi* fiind dansatoarele lui, şi dansatoarele de pretutindeni, cele care, dincolo de orice aspiraţii, se confruntă cu propriul lor corp, deci cu toate dificultăţile şi vulnerabilităţile lui. Şi o fac, – sau o face pentru ele gândirea coregrafului – cu multă concreteţe şi pe alocuri cu umor, mijlocul cel mai potrivit de a depăşi o dificultate creată de împrejurări şi mai ales una ivită în tine însuţi. Şi oricâte dificultăţi trebuie să fi întâmpinat cele opt interprete de la premiera bucureşteană, pentru a se putea acomoda stilului piesei lui Kylián, în final, Adina Tudor, Andra Ionete, Corina Tudosan, Cristina Dijmaru, Florentina Răducu, Bianca Stoicheciu, Alexandra Gavrilescu şi Megumi Koshi, fiecare în parte şi uneori toate la un loc, au depăşi excelent orice handicap, dând operei lui Kylián întreaga sa măsură. Dar un aport substanţial l-au adus piesei şi luminile realizate de neerlandezul Loop Caboort, care, mutând continuu accentele de lumină pe anumite personaje sau pe fragmente ale corpurilor, a contribuit considerabil la însăşi dramaturgia lucrării.

*Falling Angels* este o mică capodoperă, pe care sper să o pot revedea cât mai des şi care demonstrează, o dată în plus, capacitatea companiei de balet a Operei Naţionale din Bucureşti de a pune în valoare coregrafii de înaltă clasă, precum cea a lui Jiři Kylián.

■ Liana Tugearu



**Nu există nimic întâmplător, pare să afirme regizorul cu filmele lui, coincidenţele constituie metafizica implicită a lui Iñárritu, poate cel mai bine scoasă în evidenţă cu *Babel* (2006).**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Frumos-îngrozitorul Iñárritu

## *Biutiful* (2010)

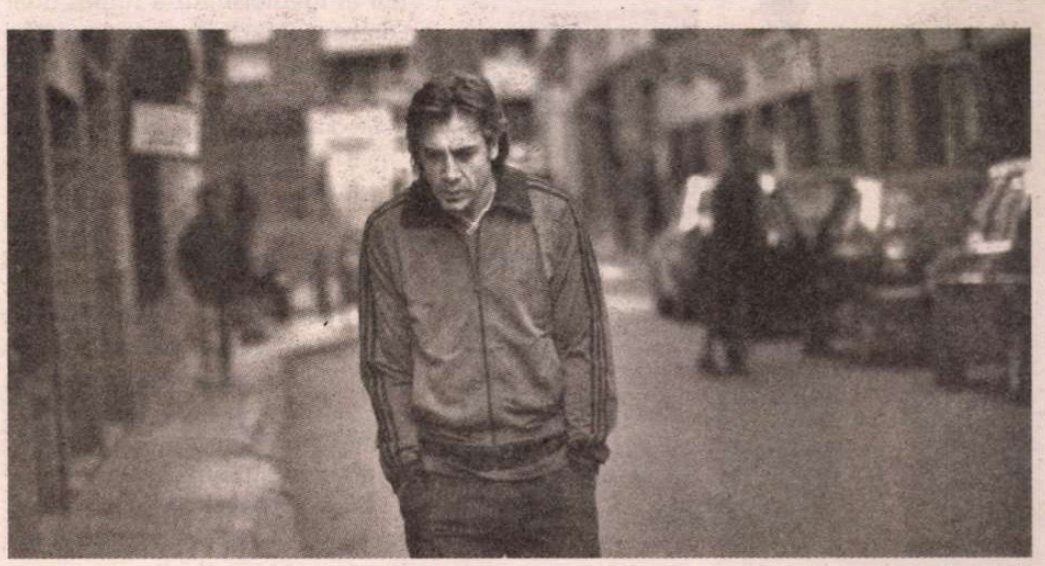
**Regia:** Alejandro González Iñárritu. **Cu:** Javier Bardem. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 148 minute. **Premiera în România:** 25.03.2011. **Produs de:** Cha Cha Cha. **Distribuit în România de:** Prorom, Transilvania Film.

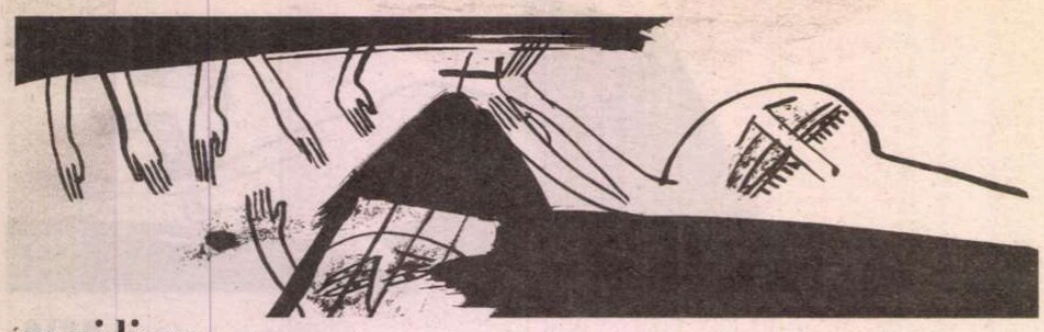
**„Biutiful", titlul scris astfel reprezintă confirmarea unei greşeli de ortografie care vine din partea unui spaniol, Uxbal (Javier Bardem), întrebat de fiica sa Ana (Hanaa Bouchaib) asupra corectitudinii transcrierii.**

Ce anume este „frumos" în filmul lui Alejandro González Iñárritu? Răspunsul la această întrebare ar reflecta mai degrabă jocul cu o adulterare facilă a frumosului recuperabilă din spaţiul melodramei sub specia kitsch-ului. Dar nu numai atât. Acest frumos are o tangentă cu macabrul acumulat în straturi de diferite densităţi în ultimul film al lui Iñárritu. Intriga o constituie diagnosticul pus lui Uxbal în urma unui banal consult medical: cancer de prostată ajuns în stadiul de metastază. Uxbal are la dispoziţie aproximativ două luni să pună lucrurile la punct într-o existenţă destul de zbuciumată şi confuză. Acest lup citadin al unei Barcelone crepusculare şi interlope se ocupă cu distribuirea ilegală a forţei de muncă ieftine constând din imigranţi chinezi, dar şi a mărfurilor acestora prin intermediul clandestinilor senegalezi. Este divorţat, soţia sa Marambra (Maricel Álvarez) fiind instabilă psihic, şi totodată amanta ocazională a fratelui său Tito (Eduard Fernández). Copiii, Mateo (Guillermo Estrella) şi Ana, i-au fost încredinţaţi lui, iar Uxbal are dificultăţi cu creşterea lor. Încercarea de a o readuce pe soţia sa în spaţiul conjugal eşuează după ce aceasta îşi molestează în mod repetat fiul mai mic, însă senegaleza Ige (Diaryatou Daff), al cărei soţ implicat în afacerile lui Uxbal a fost arestat, preia sarcina de mamă. În rest, lumea lui Iñárritu este aşa cum o ştim, un amestec de sordid şi cruzime în care se strecoară neaşteptat umanitatea. „Biutiful" este acest frumos stâlcit care însoţeşte sordidul, chiar şi în existenţele cele mai corupte.

Filmul debutează cu o scenă cu care se va şi închide, întâlnirea imaginată, altfel imposibilă, dintre Uxbal, un bărbat de patruzeci şi ceva de ani, şi tatăl său în vârstă de 20 şi ceva de ani, mort cu mult timp în urmă. În absenţa oricărei explicaţii, vârsta inversează raportul, tatăl vorbind fiului aşa cum un fiu ar vorbi tatălui. Discuţia este despre moarte şi despre angoasă într-un peisaj iernatic cu cadavrul unei bufniţe pe zăpadă, însă, spre deosebire de toate scenele care vor urma, aceasta are ceva din claritatea şi liniştea unei zile de iarnă, reprezintă un moment de meditaţie asupra morţii de o stranie frumuseţe. Prima şi ultima scenă închid între paranteze celălalt tip de frumuseţe adulterat, „biutiful, kitschul despre care Milan Kundera afirma că este o lacrimă care devine conştientă de sine, care se lasă dramatizată. Iñárritu supralicitează suferinţa în detrimentul autenticităţii personajului puternic pe care-l creează. La un moment dat, acumularea de suferinţă riscă să mai ofere un sens, cu atât mai mult cu cât totul se desfăşoară în perspectiva unei morţi anunţate, a unei despărţiri iminente. Uxbal poate vorbi cu morţii şi pentru o sumă de bani le comunică apropiaţilor ultimele lor gânduri. La limita senzaţionalismului, „darul" lui Uxbal îl plasează în preajma morţii, şi de la un capăt la altul filmul nu face decât să ilustreze această proximitate. Bea (Ana Wagener), o femeie vârstnică, îi predă câteva lecţii despre moarte, însă ceea ce îl va situa în cercul ei cu adevărat va fi moartea imigranţilor chinezi de care se face responsabil cumpărându-le nişte radiatoare ieftine pentru a se încălzi, imigranţi care sfârşesc asfixiaţi în magazia mizeră care le serveşte drept dormitor.

Regizorul ştie să creeze personaje pentru care ura, iubirea, vinovăţia sunt motivaţii capitale, iar ceea ce răzbeşte din filmele sale este felul în care un afect marchează un personaj cu fierul roşu. Aceste afecte apar aici diluate, poate şi pentru că regizorul reia într-un context saturat, depresiv, tensiuni pe care le-a analizat minunat în celelalte filme ale sale. Filmul alunecă spre melodramă însă nu trebuie uitat că tot Iñárritu a ridicat genul (aşa cum o face García Márquez cu romanele sale, a se vedea *Dragostea în vremea holerei*) la demnitatea tragediei în *21 de grame* (2003). Regizorul a mizat pe o ambiguitate productivă: coincidenţele improbabile atât de caracteristice pentru melodramă devin nodurile şi semnele unei reţele narative complicate care pun în discuţie desenul ascuns al destinului. Nu există nimic întâmplător, pare să afirme regizorul cu filmele lui, coincidenţele constituie metafizica implicită a lui Iñárritu, poate cel mai bine scoasă în evidenţă cu *Babel* (2006). În cazul de faţă, regizorul se desparte de scenaristul Guillermo Arriaga şi în sensul că renunţă la intriga arborescentă, la dezvoltarea rizomatică a conflictului şi la accentuarea contrastelor. Regizorul mizează totul pe un personaj în jurul căruia gravitează toate celelalte, iese cu el din reţea pentru a conferi un centru pânzei de păianjen, iar acest fapt constituie o altă opţiune estetică menită să-l disocieze clar de Arriaga. Întorcându-ne la frumuseţea minată de lacrima excesivă, nu poţi ignora cadrajele minuţioase, mişcările discrete ale camerei, luminile care îmbracă personajele luxuriant şi trist şi mai ales ambianţa sonoră, tactul sincopat de flamenco pe care-l conferă filmului muzica lui Gustavo Santaollala. Iñárritu s-a străduit să fie deopotrivă el şi un altul în acest film. Pe jumătate a reuşit. ■







**Avanpremieră editorială**

# Ismail Kadare

# *Accidentul*

**Ismail Kadare s-a născut în 1936 în Albania, a absolvit Filologia la Tirana şi şi-a continuat studiile la Institutul de Literatură Maxim Gorki din Moscova. A debutat la optsprezece ani cu un volum de poezie, *Inspiraţii juvenile*, căruia îi urmează în 1957 un al doilea, *Visări*. Trecerea la proză o face în 1963 cu romanul *Generalul armatei moarte*, care-i aduce notorietatea internaţională. În anii următori continuă să publice romane şi numeroase volume de povestiri, dobândind o reputaţie greu de egalat în lumea literară: *Cetatea* (1970), *Tunetele ploii* (1970; Humanitas Fiction, 2010), *Cronică în piatră* (1971), *O capitală în noiembrie* (1974), *Amurgul zeilor stepei* (1976; Humanitas Fiction, 2009), *Iarna marii însingurări* (1977), *Aprilie spulberat* (1978), *Podul cu trei arcade* (1978), *Palatul Viselor* (1981; Humanitas, 2007), roman interzis de regimul lui Enver Hodja, *Concert la sfârşitul toamnei* (1988). În 1990 Kadare primeşte azil politic în Franţa şi până în 2001 locuieşte la Paris. În tot acest timp îi apar romanele *Piramida* (1991), *Umbra* (1994; Humanitas Fiction, 2008), *Spiritus* (1996), *Florile îngheţate din martie* (2000). În 2001 Kadare se întoarce în Albania, păstrându-şi locuinţa de la Paris. Continuă să scrie romane care se bucură de succes atât în Europa, cât şi peste Ocean: *Fiica lui Agamemnon* (2003), *Succesorul* (2003), *Vremea nebuniei* (2005), ***Accidentul*** (2008) şi *Cina blestemată* (2009). Ismail Kadare este şi autorul unor eseuri, scrieri de memorialistică, precum şi al cărţii-document *Moartea care ne-a unit* (1998), despre evenimentele tragice din fosta Iugoslavie. Pe lângă numeroase alte premii şi distincţii literare primite, autorul a fost nominalizat de mai multe ori la Premiul Nobel şi recompensat în 2005 cu prestigiosul International Booker Prize, aflându-se pe lista nominalizaţilor alături de Philip Roth, Günter Grass, Doris Lessing, Ian McEwan, Muriel Spark şi Gabriel García Márquez.**

**Un splendid roman de dragoste, cu elemente de *policier* şi un suspans pe măsură, *Accidentul* are în centru un cuplu enigmatic, a cărui poveste se încurcă în firele complicate ale unor jocuri de putere. Cu ramificaţii în mitologia albaneză, cartea dezvăluie legăturile profunde dintre planul contemporan, aparent lipsit de orice substrat simbolic, şi întâmplările exemplare care alcătuiesc ţesătura lumii.** (nota editurii)

## Aceeaşi dimineaţă. Rovena

Era pentru prima oară când mă prefăceam că dorm. De ce? Nu ştiu nici eu. Mi-a venit aşa, cum îmi venea în copilărie, când mi se părea că, stând cu ochii închişi, aveam un avantaj în faţa celorlalţi.

L-am simţit atingându-mi părul, apoi când mi-a dezvelit pântecul. Tocmai în momentul acela, când am vrut să-i spun „Iubitule, te-ai trezit?", am făcut contrariul: am strâns mai tare din pleoape. Şi, la fel ca în copilărie, când îi pândeam pe ai mei ca să văd dacă mai erau supăraţi pe mine pentru ceea ce făcusem cu o zi în urmă, am început să-l observ de la spate. Nervozitatea îi izbucnea prin toţi porii, dar spinarea părea că duce tot greul.

Adevărul e că aşa, din spate, îl văzusem pentru prima oară. Ba chiar aş putea să mai spun că nici ochii, nici vocea şi nici mersul nu mă impresionaseră la el mai mult ca spinarea.

Cine m-ar auzi ar crede că sunt nebună sau, în orice caz, ciudată, una dintre acele femei care se dau originale cu orice preţ. Adevărul e că nu sunt aşa.

Îl vezi pe ăla care se duce spre poartă? E Besfort Y., tipul despre care s-a discutat ieri. E cel care a avut încurcătura aia în Israel? Exact şi, din câte se pare, ăsta e motivul pentru care l-au dat afară de la universitate, dacă n-o păţi-o şi mai rău.

Eram curioasă să-l văd, dar el a ieşit fără să întoarcă capul, aşa că în memorie mi-a rămas doar dreptunghiul întunecat al spatelui lui. Care mi s-a părut apăsat de o mare greutate, aproape dramatic. Câteodată am impresia că indecizia mea în faţa bărbaţilor cu probleme de atunci mi se trage.

Acum, după atâţia ani, lângă fereastra hotelului, spatele lui era la fel de întunecat şi de misterios ca atunci. Iar cuvintele acelea dureroase, cum că nimic nu mai e ca înainte, care şi la restaurant mi s-au părut de o tristeţe sfâşietoare, acum, transmise de spatele lui, erau cu mult mai dezolante.

Rovena se mişcă imperceptibil în pat. Dar nici din poziţia aceea nu vedea mai bine. Spinarea lui era la fel, cea cunoscută, doar ceva mai întunecată din pricina luminii de afară. Puteai crede că povestea lor se întorsese în locul de unde plecase.

Aşa cum făcea de fiecare dată în momentele de tristeţe, Rovena ar fi vrut să-şi amintească clipele frumoase ale relaţiei lor. Parcă dinadins, nu rememora decât certurile, mai ales cele legate de discuţiile la telefon şi care, de obicei, aveau două variante: cea reală, trăită, şi a doua, cea pe care Rovena i-o povestea prietenei din Elveţia. Această variantă din urmă, din pricina frazelor pe care nu ajungea să le mai spună, dar pe care le gândea totuşi, mult mai expresiv, şi care ajungeau să se contopească mai bine cu povestirea, era mult diferită de prima. Nemulţumirea mea permanentă privitor la natura lui posesivă (m-ai făcut sclava ta, faci ce vrei din mine) nu-i convine. Spune că bărbaţii vanitoşi gustă, în secret, asemenea cuvinte. Pe el, din contră, îl întristează. Nu e o mândrie să înrobeşti pe cineva. Toţi ignoranţii din Orient şi din Balcani se mândresc cu asta. Este foarte greu să te certi cu el. Uneori, în toiul ciorovăielii, îţi vine să-l iei în braţe.

În asemenea momente, Rovena încerca să ţină piept valului de tristeţe care o cuprindea, dar nu reuşea. Repeta în sinea ei: el ţi-a smuls lanţurile, te-a făcut prinţesă, dar, în realitate, el este prinţul, iar tu nu eşti decât sclava lui. Îmi spun toate astea, deşi nu se schimbă nimic. Pricepi? Nu mi-e uşor să te înţeleg, îmi răspundea prietena de la Berna. Pricep când îmi spui că împreună vă înţelegeţi de minune, dar la telefon vă certaţi, cu toate că eu pătesc exact pe dos cu iubitul meu, suntem numai lapte şi miere la telefon, iar când ne întâlnim parcă luăm foc. Aici te înţeleg, iubiţico, dar cu celelalte, sclavi, stăpâni de sclavi şi alte bazaconii, mi se pare că exagerezi. Ştiu, ştiu foarte bine că aşa se vede de la distanţă. Uneori se întâmpla ca explicaţiile cu cealaltă s-o obosească, la fel ca faptele în sine. Încerc să ţi-o spun pe şleau: el nu mă lasă să trăiesc. Nu cred că o face cu intenţie, dar adevărul ăsta este: m-a legat de el şi nu-mi mai dă drumul. Viaţa lui, faţă de a mea, e în declin. Iar el nu face altceva decât să mă tragă şi pe mine în jos. Fără să-i pese de mine, de tinereţea mea, de sacrificiul meu.

Problema este că, aşa cum ţi-am spus, cu el este greu să te certi şi cu atât mai puţin să-l învingi. Odată, când i-am spus plângând că i-am dăruit toată tinereţea mea fără să-i cer nimic în schimb, el mi-a răspuns calm că şi el şi-a sacrificat perioada cea mai delicată a existenţei lui ca bărbat. Aşa se terminau, de regulă, certurile lor. După care o trăgea din nou după el, convins că ea avea să-l urmeze. Pentru că el ştia deja ceea ce Rovena învăţa pas cu pas. Iar ea, ca o tembelă, nu numai că-i spusese, dar îi şi scrisese toate astea. Acum înţelegi?

Nu, nu înţeleg, fusese răspunsul celeilalte. În scrisori mi-ai spus altceva. Că eşti fericită, că eşti îndrăgostită nebuneşte, cum se spune. La urma-urmei, toate aşteptăm acelaşi lucru de la viaţă: să ne îndrăgostim, să cădem în mrejele lui. Chiar cuvintele astea au ceva necurat pentru cineva din afară. A cădea în mrejele cuiva. Ca şi când ai cădea într-o groapă, într-o cursă, adică, într-un fel, a cădea în robie. Să-l înfrunţi dacă se poartă rău cu tine, pentru că ai dreptatea de partea ta. Dar să-l înfrunţi pentru că te-a făcut să-l iubeşti, asta n-ai dreptul. Pentru asta trebuie să-i mulţumeşti. Şi dacă o să crezi într-o zi că relaţia asta a voastră e una falsă, vina va fi a ta, nu a lui. Rovena, sufleţelul meu, nu înţeleg nimic din toate câte-mi spui. Doar dacă nu sunt şi altele, pe care eu nu le ştiu. Am impresia că nici tu nu ştii ce vrei.

Adevărul era că nici Rovena nu ştia ce vrea. Se enerva când el dădea semne că ar fi gelos, dar mai mult decât asta o supăra indiferenţa lui. Cu prilejul uneia dintre ieşirile ei nervoase, după cuvintele lui tăioase: „aha, te gândeşti la vreo aventură", urmau frazele otrăvite: „fă ce vrei, doar n-avem vreo clauză de fidelitate".

A, aşa?, răbufnea în sinea ei. Deci nu-ţi pasă? Stai atunci să mă vezi.

Şi zile întregi nu-i trecea supărarea în urma disputei de la telefon. O să vezi tu, îşi repeta în gând. O să vină ziua în care o să-ţi lepezi masca.

Şi tot atunci se întreba cum va fi ziua aceea, şi masca aceea, şi dacă dorea într-adevăr ca lucrul acela să se întâmple.

El stătea în continuare nemişcat în cadrul ferestrei. Mai exact, nu i se vedea decât spinarea.

Rovena încercă din nou să mai doarmă, câteva minute măcar, sperând că aşa va reuşi să înceapă altfel ziua aceea. Ca de obicei în zilele de criză, era întoarsă pe dos. Nu era uşor s-o iei cu binişorul,

**El nu mă lasă să trăiesc. Nu cred că o face cu intenţie, dar adevărul ăsta este: m-a legat de el şi nu-mi mai dă drumul.**

**Nu vorbeam. Îmi cuprinsese umerii cu braţul, iar eu, dominată de el, aşteptam să mă sărute, lucru care nu se întâmpla. Părea absent, chiar mai absent decât mine.**

să-i aminteşti de clipele fericite. Cum fusese în prima dimineaţă, de pildă, când se trezise îndrăgostită până peste urechi de Besfort. Partea cea mai frumoasă, fără îndoială, din orice relaţie. Dis-de-dimineaţă, faţă în faţă cu omul care te-a supus. Altfel spus, cu tiranul pe care singură l-ai înălţat pe piedestal. Perdelele camerei, părul tău pe pernă, dulceaţa sânilor, tot ceea ce intra pas cu pas sub stăpânirea lui, totul era diferit.

Avea impresia că, orice ar face, nu-şi va putea aminti ziua aceea. Mai exact, nu voia. Unei zile ratate ca aceasta i se potrivea o altă amintire. Una tensionată, cu gustul amar al răzbunării. Amintirea buzelor moi ale prietenei din Berna, când se sărutaseră prima dată în maşină, se confunda cu muzica sub al cărei efect trupul ei se dăruia mângâierilor studentului slovac, în timpul dansului. Era pentru prima oară în viaţă când se săruta cu o femeie şi tot prima oară când se ducea cu un alt bărbat, după Besfort.

Un sentiment tulbure de teamă nu-i dădea voie să se concentreze. Gândul că evadarea aceasta în amintiri nu era un semn bun nu-i dădea pace. Se spune că înainte de o despărţire te năpădesc amintirile.

Ştia, dar nu avea ce face. Teama, ca tot ceea ce aduce nesiguranţă, era insuportabilă. Mai cumplită decât atunci când Lulu o prevenise pentru prima dată să se păzească de el. Ascultă-mă, sufleţelul meu, şi scoate-ţi din cap că ţi-aş spune-o din gelozie. Sunt geloasă, nu-ţi ascund, dar niciodată nu mi-ar trece prin cap să-ţi spun despre cineva că ar fi un ucigaş, din gelozie. Nu-ţi vine să crezi, ştiu, doar că din ceea ce mi-ai povestit am realizat că el are toate tiparele criminalului. Aşa sunt ei azi, surprinzători. Cel despre care n-ai crede niciodată, consilierul tău bancar, reparatorul de piane sau preotul care slujeşte duminica, tocmai unul dintre aceştia poate fi ucigaşul tău. Să n-ai încredere în cămăşile lui albe, în cravate, în servieta cu emblema Consiliului Europei. Nu sunt paranoică, sufleţel, crede-mă. Întâmplător, am putut afla mai multe despre natura lor. Trupul tău, cu albeaţa lui minunată, mă sperie. Este foarte incitant pentru ei.

Despre ultima afirmaţie, oricât ar fi descusut-o Rovena, cealaltă n-a mai făcut decât câteva aluzii foarte vagi. Era de o albeaţă şocantă şi, după părerea ei, asta îi atrăgea pe oamenii cu un psihic labil.

Scârţâitul uşii o făcu să deschidă ochii. Plecase de la fereastră. Coborâse, pesemne, la bar să bea o cafea, cum făcea adesea în ultima vreme.

Acum, când el nu mai era acolo, simţi că poate gândi mai liber.

Şi-l imagină stând în colţul barului, gânditor, aşa cum îl văzuse la cafeneaua din Palatul Culturii, cu ani în urmă. După ce îl cunoscuse vag, pe coridoarele facultăţii, unde venea în legătură cu problema aceea ce părea că nu se mai termină, era pentru prima oară când îl vedea mai liniştit, cu ceaşca de cafea dinainte.

De data aceasta, Rovena era cea care îi povestea colegei împreună cu care se oprise să mănânce o îngheţată despre tipul misterios care avusese probleme din cauza Israelului, mai exact din pricina unei partide de şah pe care n-ar fi trebuit s-o joace, sau n-ar fi trebuit s-o piardă, naiba ştie, a fost ceva complicat, ori poate că n-ar fi trebuit s-o câştige.

Mi-ai făcut capul pătrat. Da' ce, e şahist? Mi-ai spus că trebuia să predea Dreptul internaţional. Uite-l cum priveşte în gol. Desigur, din cauza necazurilor prin care a trecut. Nu, nu cred să fie şahist profesionist, dar în şah se întâmplă să mai câştige şi amatorii. Se uită în gol? Mie tocmai pentru asta îmi place.

După cum se vede, ţi-a rămas gândul la el, îi spusese colega. Apoi venise răspunsul Rovenei: Nu ştiu. Poate că da. E atât de greu. Ce e atât de greu? Totul, fusese răspunsul. Începând cu sosirea lui la facultate, unde îl aşteptaserăm cu toţii...

Sigur că a fost greu, imposibil, după chestia aia... greşeala aia, fuseseră cuvintele colegei.

Zornăitul lanţurilor cu care era târât monumentul dictatorului pe caldarâmul Tiranei îi domina din când în când amintirile. Era evenimentul care, mai puternic decât un cataclism, despicase totul în două. Şi toate lucrurile imposibile au devenit posibile, precum cuvintele lui la o săptămână după ce se cunoscuseră, la cină, într-un oraş din Europa Centrală, unde el o invitase pentru trei zile.

Ea nu spusese nimic. Doar îşi plecase ochii ca o păcătoasă, şi seara aceea, noaptea, întreaga lume, toate se cufundaseră în ceaţă. Întreaga noapte se zbătuse în aşternut, chinuită de aceleaşi şi aceleaşi întrebări. Ce e cu invitaţia asta? S-ar putea numi o întâlnire de dragoste? Sigur că da. Ce altceva ar fi putut fi? Singuri, la hotel. Trei zile, adică trei nopţi. Cu un bărbat care nici măcar n-o îmbrăţişase. O, Doamne, n-avea cum să fie altfel. Şi totul începea cu începutul: şi dacă n-ar fi fost aşa? Camera să nu fi fost comună? Sigur că nu putea fi decât comună. Şi patul, la fel.

O săptămînă mai târziu, la telefon, cu un glas stăpânit, aproape rece, m-a anunţat că între timp cumpărase biletele. Fără a-mi da timp să răspund şi nici să mă supăr, omul acela îndrăznea, pe un ton aproape seniorial, să mă anunţe despre o călătorie, o călătorie ca între amanţi, fără a mă lăsa să spun da sau nu, şi să mă întrebe apoi cum putea să-mi dea biletul de avion.

Toate izbucnirile mele, care începeau cu cuvintele „cum îndrăzneşti?", păreau fără logică şi inutile. Convinsă, ascultătoare, eu, care mă credeam o tânără cu personalitate, am mers apoi la barul Europa, unde el mă aştepta pentru a-mi da biletul. Acceptarea călătoriei nu a fost atât de dificilă pe cât mi-o imaginasem. Ştii cât de numeroase sunt invitaţiile forurilor, ale fundaţiilor, sectelor şi minorităţilor, ale acelora care sunt altfel. Ai grijă să nu fie de la vreo asociaţie de lesbiene, mi-a spus logodnicul, cu un zâmbet şiret pe chip. O săptămână mai târziu, albă la faţă de nesomn, eram pe aeroportul Rinas. Ne-am salutat de la distanţă. Mi s-a părut foarte sobru şi asta mi-a plăcut. Ceea ce mi-ar fi displăcut într-o asemenea situaţie ar fi fost să-l văd jubilând.

Era o zi ceţoasă, cu ploaie. Avionul părea că despică cu greu norii. Eram complet absentă. La un moment dat mi s-a părut că această călătorie nu se va sfârşi niciodată... Ba chiar mi-a venit să mă ridic de pe scaunul meu, să merg să-mi pun capul pe umărul lui înainte de a ne prăbuşi...

Seara, după ce-am ajuns, ne-am trezit în sfârşit alături, doi oameni încă străini, în taxiul ce gonea spre marele oraş. Luminile maşinilor care treceau pe lângă noi îi luminau când şi când chipul, apoi i-l lăsau, ca pe o mască, în întuneric.

Nu vorbeam. Îmi cuprinsese umerii cu braţul, iar eu, dominată de el, aşteptam să mă sărute, lucru care nu se întâmpla. Părea absent, chiar mai absent decât mine.

Mi-am încrucişat o clipă privirea cu cea a şoferului în oglinda retrovizoare. Părea provocatoare, parcă îl interesam mai mult eu decât drumul. Ştiam că oboseala e de vină şi totuşi m-am mişcat puţin ca să ies din raza privirii lui. Besfort, care a simţit manevra, m-a tras mai aproape de el. Dar tot nu m-a luat în braţe. În camera de hotel, în timp ce despachetam, ne evitam privirile.

La restaurant, dar mai ales în barul de noapte, ne-am sărutat pentru prima oară. Am încercat să-i spun ceva, dar, fără să ştiu nici eu de ce, m-am trezit bâiguind altceva: Cu logodnicul meu nu m-am protejat niciodată...

M-am mirat şi eu, dar cuvintele nu le poţi lua înapoi. După cum mi-am amintit mai târziu, tocmai vorbele acestea au topit răceala care se instalase între noi.

Îmi privea cu insistenţă genunchii, ca şi când i-ar fi văzut pentru prima oară. Am avut senzaţia că privirea lui pătrunde prin stofa fustei mele şi ajunge acolo unde îl invitasem să intre, fără să ne protejăm...

Mergem sus?, m-a întrebat după aceea.

Eliberată de emoţie, cu obrajii în flăcări, nu mi-am ascuns deloc dorinţa. Să ajungem cât mai repede, în goană, la etajul, la cerul al şaptelea...

Ieşind de la baie şi întinzându-mă lângă el, înainte de a îndepărta prosopul cu care-mi acoperisem pieptul, l-am întrebat în şoaptă: nu sunt prea slabă?

Mi s-a părut că nu înţelesese vorbele mele sau doar se prefăcea. În timp ce ne mângâiam, mi-am amintit de cuvintele ţigăncii Zara, dar, oricât de mult aş fi vrut să i le spun, n-am îndrăznit. El, ca şi când le-ar fi auzit, m-a privit surprins. Ba chiar am avut impresia că o strălucire ciudată îi străbate privirea. O undă de duioşie şi mulţumire, care, chiar dacă nu fusese aşa, din cauza emoţiei şi fericirii aşa mi se păruse. Puţin după aceea a avut o şovăire, apoi totul s-a desfăşurat normal.

Îndoielile aveau să mă cuprindă mai târziu, când m-am întos în Albania. Mă însoţise la aeroport, după care îşi continuase călătoria spre Bruxelles, unde avea să rămână două săptămâni.

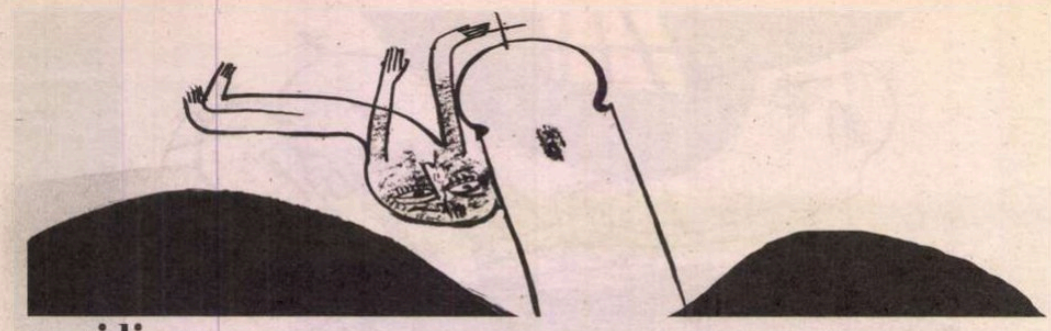
Multă vreme nu şi-a mai făcut simţită prezenţa. M-au năpădit toate gândurile negre care o bântuie pe orice femeie după ce s-a dăruit pentru prima oară şi ar vrea să-i placă bărbatului cât mai mult cu putinţă. Oare îi plăcuse cu mine, cum se spune, sau simţise o vagă dezamăgire? Au fost adevărate cuvintele de alint pe care mi le-a spus? Dar momentul acela de ezitare de la început fusese din pricina stresului obişnuit al bărbaţilor de azi, care nu-i mai stânjeneşte, ca pe vremuri, ci li se pare şic, sau, dimpotrivă, a fost rezultatul dezamăgirii?

Ideea că poate întâlnirea aceea a fost o greşeală mă obseda zi şi noapte. Şi, împreună cu obsesia, mă chinuia şi gândul de a face orice pentru a-mi repara greşeala.

Junghiul din piept, uşor la început, apoi din ce în ce mai dureros, când pe partea inimii, când în cealaltă parte, l-am interpretat ca pe un semn din partea lui. Nu eram atât de naivă încât să cred că suferinţa din dragoste se poate traduce printr-o durere a sânilor. Şi totuşi, voiam să cred mai mult în asta decât în posibilitatea de a fi rămas gravidă, de care eram din ce în ce mai conştientă, dar tot aşa, cu indiferenţă, de parcă ar fi fost vorba de trupul altcuiva.

■ **Traducere din albaneză de**
**Marius Dobrescu**

(În curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)





# Cronica unui zbor amânat

**Jonathan Miles, *Dragi American Airlines*, traducere din engleză de Andrei Oprea, Editura Leda, Bucureşti, 2010, 256 pag.**

**„Numele meu este Benjamin R. Ford şi vă scriu pentru a solicita restituirea sumei de 392 de dolari şi 68 de cenţi.**

Staţi, că nu e bine: *solicit* e prea politicos şi eufemistic, mă gândesc, prea diplomatic şi britanoid, un cuvânt care se postează pe pagină cu băţoşenia cuiva care ar încerca să menţină în echilibru o nucă pe-o bucă. Dar ce tot zic eu aici? Cuvintele nu au buci! Dragi *American Airlines*, mai degrabă *pretind* să mi se restituie suma de 392 de dolari şi 68 de cenţi. Pretind pretind pretind." (p. 8) Cu aceste vorbe ale protagonistului începe romanul *Dragi American Airlines* al lui Jonathan Miles. Povestea e aparent simplă. Un american între două vârste pleacă pentru a lua parte la nunta fiicei lui pe care nu o mai văzuse din adolescenţă. Aşadar avem de-a face cu o relaţie tată-fiică problematică (sau, pe englezeşte, *fucked up*). La aceasta se adaugă o nouă bătaie de cap – fiica nu se mărită cu un bărbat ci este lesbiană – prilej de umor nebun şi ironie fină la nivelul microscopic al textului (se uită greu lungile meditaţii ale tatălui bulversat despre cine va fi bărbatul şi cine femeia în proaspăta familie) şi de critică socială la nivel macroscopic. Şi, pentru a se respecta întru totul vechea zicală potrivit căreia o nenorocire nu vine niciodată singură, Benjamin R. Ford se pomeneşte că pierde avionul, fără un motiv evident. Cursa lui este amânată pe termen nedeterminat, omul se pomeneşte captiv într-un terminal aviatic, fără niciun control asupra viitorului său apropiat. Şi astfel, plictisit, nervos şi mai ales frustrat, protagonistul începe să scrie o lungă scrisoare adresată companiei *American Airlines* în care îngrămădeşte năvalnic bucăţi de biografie, flux al conştiinţei, digresiuni, divagaţii şi chiar un roman în roman (pretextul este că personajul tocmai traducea o carte).

Avem astfel o poveste clasică în ramă – poate prea evidentul cadru narativ constituind unul dintre puţinele minusuri ale cărţii. Sună cam cusută cu aţă albă posibilitatea ca o persoană să scrie o astfel de scrisoare. Dar dacă acceptăm convenţia, ne vom pomeni cu un text nespus de suculent, cu multe paliere de interpretare, scris cu mână sigură şi care sună excelent în româneşte. Pentru acest fapt „vina" o poartă mai cu seamă traducătorul, Andrei Oprea, care a izbutit un balet aproape perfect între o exprimare colocvială de yankeu autentic, pasaje lungi argotice (sunt câteva nume de personaje absolut delicioase), fraze ample şi întortocheate sau referinţe intertextuale subtile, pentru ca tacâmul unei scrieri postmoderniste autentice să fie complet.

Formaţia jurnalistică a autorului (editorialist la publicaţii precum „The New York Times", „GQ" sau „Men's Journal") se vede cel mai bine în redarea excelentă a unor situaţii sau fapte de viaţă, ori în creionarea şi imortalizarea impecabilă a personajelor secundare. Se vede limpede mâna reporterului obişnuit să surprindă în numărul limitat de semne al rubricii zilnice esenţialul cu privire la un personaj sau să miroasă o întâmplare care merită a fi împărtăşită. Cartea lui Jonathan Miles abundă în istorisiri mici, care nu întotdeauna se lipesc foarte bine în ansamblul romanului, dar care, citite ca povestiri de sine stătătoare, sunt excelente (a se vedea de exemplu felul în care a început relaţia dintre părinţii protagonistului, din pricina unui oposum – sic! – una dintre cele mai delirante şi emoţionante poveşti de dragoste pe care le-am citit în ultima vreme).

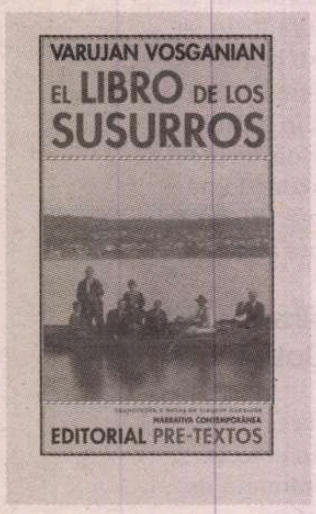
*Dragi American Airlines* este o carte scrisă cu mult nerv, căreia îi poţi ierta imperfecţiunile narative cu uşurinţă de dragul unor delicioase derapaje de limbaj şi al unor personaje atent şi discret filtrate printr-o melancolie bine temperată. Dacă mai adăugăm şi fidela redare a trăirilor experimentate de cineva prins „la interval", între lumi şi sisteme sociale (cum se întâmplă în cazul unui terminal aviatic) ,rezultă o carte complexă, frescă vie a unei societăţi americane cu totul altfel decât cea pe care ne-am putea-o închipui.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

# Ecouri internaţionale ale unor scriitori români

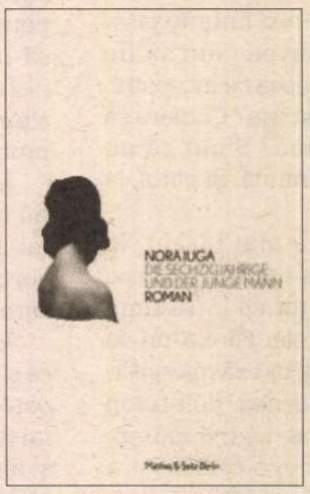
## *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian

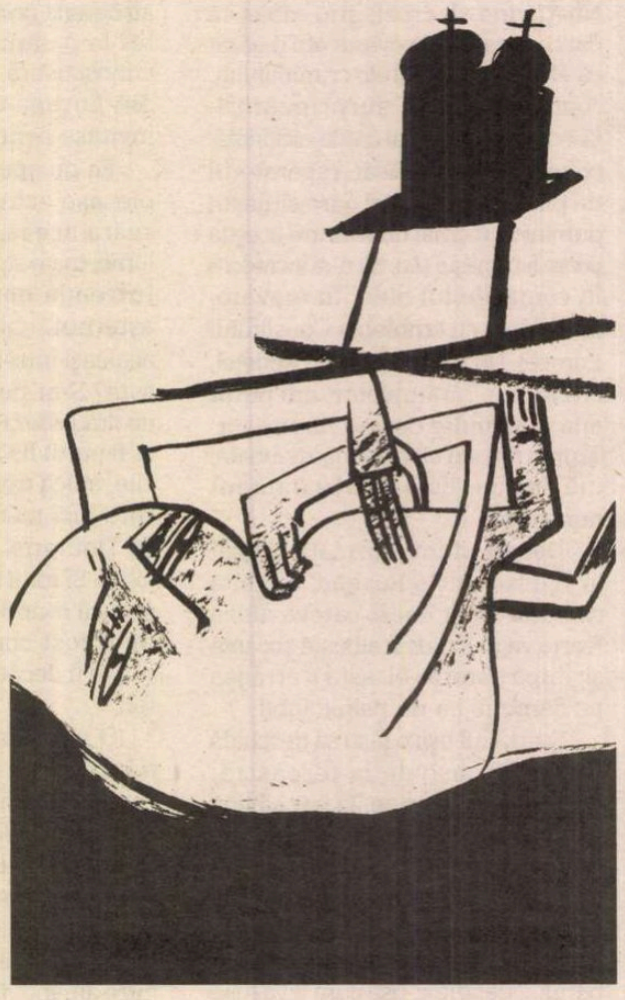
La începutul anului 2011 a apărut varianta în limba spaniolă a romanului *Cartea şoaptelor*, ***El libro de los susurros***, tradusă în spaniolă de Joaquín Garrigós şi apărută la Editura Pre-Textos, cu sprijinul Institutului Cultural Român. În luna martie recenzii ale *Cărţii şoaptelor* au apărut în Spania în cotidienele „El País" şi „La Vanguardia", precum şi la Radio National de Catalunya. În perioada 27 mai–5 iunie, Editura Pre-Textos, în colaborare cu Institutul Cultural Roman, va organiza un turneu de promovare a romanului, în prezenţa autorului, la Madrid, Zaragoza şi Sevilla. Tot anul acesta, *Cartea Şoaptelor* va apărea şi în limba italiană, la Keller Editore, care şi-a câştigat faima prin preluarea editării în limba italiană a operei Hertei Müller, cu puţin timp înaintea decernării Premiului Nobel autoarei germane originare din România. *Cartea şoaptelor* mai este în curs de traducere în limbile ebraică şi armeană. ■




## *Sexagenara şi tînărul* de Nora Iuga

Apărut anul trecut în limba germană, în traducerea Evei Ruth Wemme, romanul *Sexagenara şi tînărul*, de Nora Iuga, s-a bucurat de o primire generoasă în presa literară germană, înregistrînd recenzii în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „Neue Zürcher Zeitung", în „Neues Osteuropa", în revista *online* „literaturkritik.de" etc. Majoritatea comentariilor semnalează detabuizarea curajoasă a legăturii dintre sexualitate şi vîrsta a treia, apreciind „taifasul neobişnuit şi seducător" al naratoarei, verva introspecţiei şi „covorul lingvistic policrom" pe care-l închipuie stilul autoarei. O parte dintre recenzii se opresc şi asupra fundalului cărţii – Harald Hartung de la „Frankfurter", de pildă, vede în carte mai puţin un roman şi mai degrabă o imagine aproape documentară a vieţii culturale din perioada ceauşistă, iar pentru Klaus Richter, de la „Neues Osteuropa", este mai captivantă descrierea României postrevoluţionare. ■



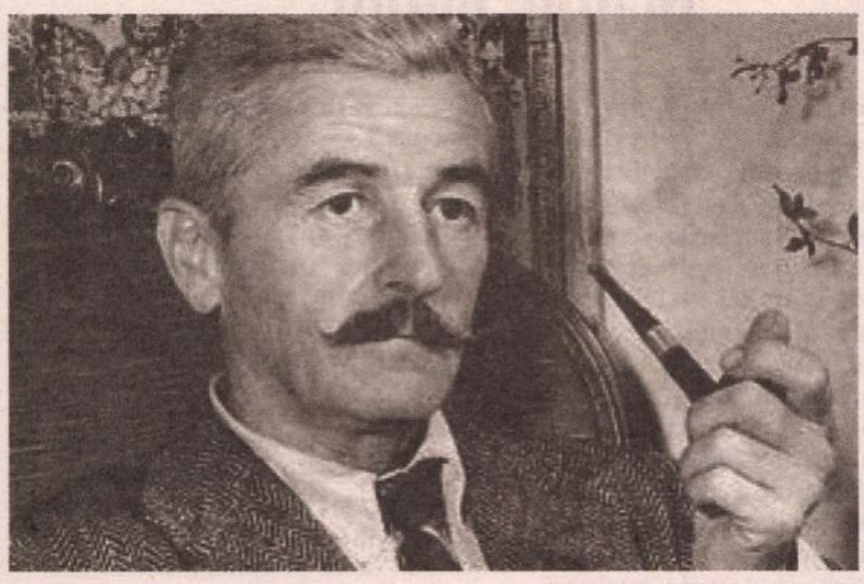
## Plaga plagiatului

Nu demult, un cunoscut matematician afirma că s-a retras din toate comisiile de doctorat din cauză că nu mai e sigur de originalitatea tezelor, în condiţiile în care autorii pot copia de pe internet articole din reviste sau cărţi întregi, iar motoarele de căutare se dovedesc insuficiente. Câteva univesităţi franceze şi-au creat mijloace de investigare proprii, care nu sunt infailibile, comiţând frecvent erori, dar au meritul de a stăvili în parte avalanşa de furturi „academice". O profesoară de la universitatea din Geneva, Michelle Bergadaá, şi un conferenţiar de la Paris-VIII, Jean-Noel Darde, au creat două *site*-uri care culeg informaţii legate de bănuieli de plagiat. Descoperirile au întrecut aşteptările. Numărul plagiatorilor e atât de mare, încât se poate vorbi de o plagă în academii şi, în general, în ştiinţă. Plagiatorii nu au măsură. Până şi Umberto Eco a fost plagiat, şi nu de fitecine, dar chiar de preşedinta universităţii din Polinezia, Louise Peltzer, care, constrânsă să demisioneze, s-a crezut îndreptăţită să protesteze, tot ea, contra „poliţismului" intelectual şi să se considere victima unui „linşaj mediatic savant instrumentat". Ca şi în cazul dezvăluirilor referitoare la denunţurile comunicate de CNSAS, hoţii strigă *hoţii*. Se pare că, în ce-i priveşte pe anglo-saxoni, lucrurile merg ceva mai bine, fiindcă au fost începute mai demult. ■

## Necunoscutele istoriei

Două cărţi de memorii dezvăluie aspecte necunoscute ale Rezistenţei franceze în anii ocupaţiei. Cea dintâi datează din 1966 şi este opera unui istoric englez, Michael R.D. Foot (*Englezi în Rezistenţă*). Cartea relatează contribuţia la înfrângerea Germaniei a unei unităţi secrete create de Churchill în 1940, Special Operations Executive, care a avut cincizeci de reţele pe teritoriul Franţei, aprovizionându-i pe oamenii Rezistenţei cu materiale logistice (arme, radiouri) sau instruindu-i în vederea folosirii lor. Traducerea franceză a întârziat până în 2008. A contribuit la aceasta faptul că britanicii n-au vrut să-l supere pe De Gaulle, care punea eliberarea exclusiv pe seama francezilor înşişi. A doua carte aparţine unui francez, Robert Maloubier, azi în vârstă de 88 de ani, membru, ca şi Foot, al S.O.E., şi care povesteşte, în stil de roman de aventuri, o parte din sabotajele comise cu ajutorul materialului furnizat de britanici. Istoricii francezi contemporani sunt de acord că S.O.E. a avut un rol esenţial în Eliberare, complementar celui jucat de BBC şi de Royal Air Force. Dar a fost nevoie de 66 de ani pentru ca această contribuţie să fie recunoscută aşa-zicând oficial. ■

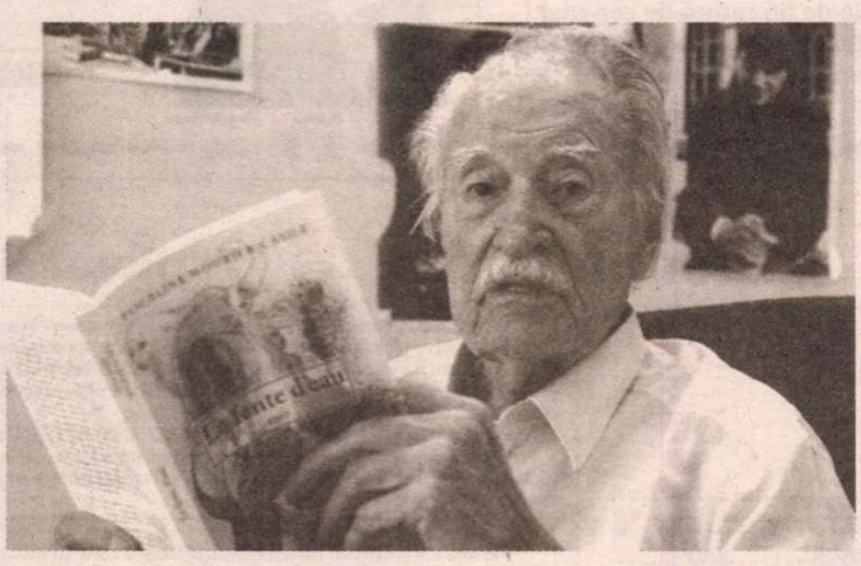
## Debutul lui Faulkner



„Paris Review" a fost o publicaţie americană, apărută la începutul anilor '50 în Franţa, care s-a remarcat prin interviurile cu mari scriitori ai vremii, de la Kerouac la Nabokov şi de la Borges la Capote. Printre intervievaţi, Faulkner. Gata, zicea el, să vorbească despre opera lui, dar nu şi despre viaţa lui. Întrebat cum a scris prima carte, a povestit despre viaţa grea pe care o ducea la New Orleans, mereu în căutare de bani, muncind ici-acolo, fără să refuze nici o slujbă. L-a cunoscut întâmplător pe scriitorul Sherwood Anderson, cu care făcea lungi plimbări după-amiezele. Dimineaţa, Anderson scria. Dacă asta e viaţa unui scriitor, şi-a spus Faulkner, voi încerca să fiu şi eu scriitor. Zis şi făcut: vreme de trei săptămâni, nu l-a mai văzut pe prietenul lui. A stat acasă şi a scris un roman. S-a pomenit cu Anderson la uşă, prima oară, care l-a întrebat dacă are ceva cu el. „Am scris un roman", i-a răspuns Faulkner, „Dumnezeule!", a replicat Anderson şi dus a fost. Când a terminat romanul, Faulkner s-a întâlnit pe stradă cu soţia lui Anderson, care i-a spus din partea acestuia că, dacă nu e nevoit să-i citească romanul, va vorbi cu editorul său să-l publice. „Am spus *de acord* şi uite aşa am devenit scriitor", mărturiseşte Faulkner. La data aceea, nu-i citise nici pe Shakespeare, nici pe Freud. ■

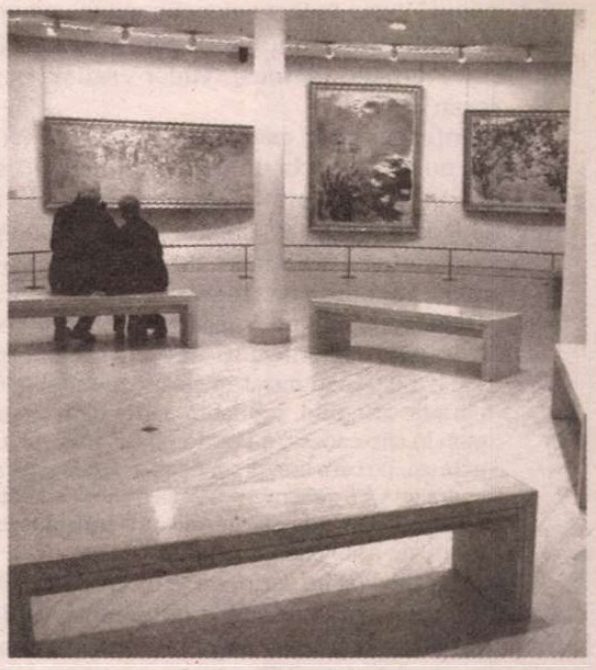
## Centenarul lui Maurice Nadeau

La 21 mai France-Culture sărbătoreşte centenarul lui Maurice Nadeau, unul dintre cei mai importanţi critici literari din Franţa de după Al Doilea Război, azi aproape uitat, deşi a publicat cărţi şi articole până în ultimii ani de viaţă. „Le Nouvel Observateur" îi consacră, în chiar primul număr din 5-11 mai al noii formule grafice, o evocare impresionantă. Nadeau, care cunoştea bine literatura română şi fusese prieten, între alţi conaţionali ai noştri, cu Ov.S. Crohmălniceanu, a dirijat „La Quinzaine littéraire" vreme de decenii, a fost un critic pe cât de necruţător, pe atât de capabil să intuiască noile valori sau pe cele din alte literaturi. El i-a descoperit pe Beckett, Sciscia, Cioran, Miller, i-a tradus şi prezentat pe Lowry, Gombrowicz, Şalamov, Coetzee, sau i-a publicat în premieră pe Perec, Rinaldi, Houellebecq şi Bianciotti. Ce e drept, nu-i plăceau deloc Paulhan, Camus, Mauriac, Malraux, Breton, Duras sau Robbe-Grillet. Era fiul unui tânăr soldat mort la Verdun şi al unei femei de serviciu. Centenarul îl readuce într-o actualitate care părea a nu şi-l mai aminti. ■

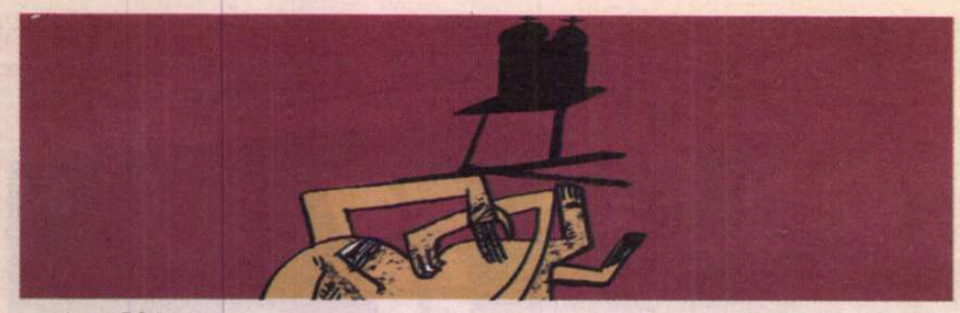


## Spălarea de opere de artă

Cele două mari expoziţii Monet de la Paris din primăvara lui 2011 n-au fost scutite de scandaluri. După ce Muzeul Marmottan n-a obţinut colaborarea organizatorilor oficiali, presa a intrat în posesia unei informaţii: tabloul intitulat „Căpiţe" avea o istorie ciudată. Mai exact, un galerist parizian îl cumpărase la mijlocul anilor 90 cu 2500 de franci şi crezuse apoi că era vorba de un Monet, ce e drept, aflat în stare foarte proastă. Apelase, printr-un intermediar uns cu toate unsorile, la patronul vestitei case de negustori de artă Wildenstein ca să-l autentifice, dar acesta refuzase s-o facă, sub cuvânt că tabloul ar fi aparţinut altui pictor. Galeristul a revândut tabloul la un preţ mai mare decât acela la care îl achiziţionase, dar, oricum, inferior binişor preţului unui Monet



adevărat. Zece ani mai târziu, galeristul află că un tablou asemănător cu al lui se vânduse la New York cu 13 milioane de dolari. Mai mult, era autentificat de Wildenstein. Cumpărătorul îi oferă galeristului 700 de mii de dolari şi afacerea pare încheiată. Dar în 2008, tabloul apare la Marmottan ca fiind de Monet. Cu ocazia expoziţiei din 2011, un expert constată că e acelaşi cu tabloul contestat anterior şi apoi autentificat, doar că are o lăţime cu 28 de centimetri mai mică. Când un vizitator încearcă să-l măsoare, e scos cu forţa din muzeu de către paznici. Şi mai curios e că, la fiecare nouă expunere, tabloul e atribuit altui pictor. ■



## actualitatea

# Ochiul magic

### De la puterea personalizată la instituţiile regimului trecut

Este un fapt păgubos că, deşi nu sunt deloc numeroase, revistele academice româneşti nu se bucură decât de atenţia specialiştilor. Mai ales că anvergura şi actualitatea ideilor pe care le pun în circulaţie ar înviora aerul uneori stătut al dezbaterilor din revistele culturale de interes mai general. Este cazul buletinului *STUDIA POLITICA. ROMANIAN POLITICAL SCIENCE REVIEW*, editat de Institutul de Cercetări Politice din cadrul Departamentului de Ştiinţe Politice al Universităţii din Bucureşti, care, în volumul curent, X, numărul 4/2010, cuprinde o serie de analize şi recenzii realmente interesante şi bine racordate la realităţile politice şi editoriale curente. Volumul se deschide cu lecţiunea prof. Mauro Calise, de la Universitatea Federico II din Napoli, susţinută spre sfârşitul anului trecut, cu ocazia primirii titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti. Alocuţiunea tratează tema personalizării puterii politice. Modelul politic de largă circulaţie în Europa (vestică a) secolului XX, al unei sfere colective întruchipând o autoritate impersonală, administrată de maşinăria birocratică, la care s-a ajuns după secole de transformări ale modelului medieval, al puterii personificate de un singur individ, nu mai descrie situaţia existentă astăzi în numeroase democraţii occidentale, afirmă cercetătorul. Personalizarea are azi un cuvânt greu de spus şi în arena electorală, şi în sfera executivă, afectând rolul şi funcţionarea partidelor politice. Nu mai e nevoie să precizăm că un rol esenţial în această schimbare l-au avut mass-media, care au promovat nemijlocit populismul – iar exemplul lui Berlusconi, amintit de autor, e departe de a fi singurul. Neajunsul acestei întoarceri la paradigma liderului medieval este că ea se dovedeşte deja falimentară, spune politologul italian.

Foarte interesantă e şi „lectura teologico-politică" pe care Daniel Barbu o face, în acelaşi volum, comunismului românesc, atât cât e ea posibilă în lipsa, încă, a unor „istorii sistematice şi critice" şi „a unor şantiere de cercetare care să nu fie convocate şi aprobate de către statul român". O pistă de cercetare cel puţin la fel de fructuoasă ca aceea a dictaturii comuniste, practicată deja, cu varii rezultate, ar putea fi, sugerează autorul, studierea *regimului* comunist, cu instituţiile sale, pornind chiar de la „poarta întreprinderii socialiste", dincolo de care, spune Daniel Barbu, la noi cercetarea trecutului n-a păşit încă.

### Premii literare

În numărul 4/ 2011 al revistei *ORIZONT*, regăsim o anchetă cu titlul „Premiile şi topurile literare: prea multe, prea puţine?" Printre răspunsuri variate, ba că premiile nu contează, că totul e relativ, iar subiectul e scăldat în subiectivism, ba că sunt bune premiile şi c-ar fi şi mai bine dac-ar fi ceva mai consistente financiar şi mai cu greutate, am savurat răspunsul inteligent şi plin de umor al lui Răzvan Petrescu, din care Cronicarul selectează un pasaj: „N-am înţeles (...) pentru cine ar fi relevante sau nu premiile şi topurile, aşa că voi încerca să delimitez cîteva categorii: 1. Cititorii. Cred că pentru ei nu au semnificaţie, exceptînd Premiul Nobel. Această specie pe cale de dispariţie (pentru că acum aproape toată lumea scrie pe bloguri sau pe ce scrie) crede însă în celebritatea pură a scriitorului, care ajunge într-o astfel de stare mai ales dacă apare la televizor. Aşadar, dacă te iveşti în plasmă, poţi să nu iei niciodată nici un premiu şi tot vei fi cumpărat în delir. Exemplu: Mihaela Rădulescu. 2. Scriitorii. Pentru noi orice premiu, cît de mic, este de o importanţă covîrşitoare. Ni-l punem pe pereţi, ni-l fotografiem, ni-l xerografiem, ni-l trecem în CV, ni l-am atîrna şi de gît dacă o asemenea apariţie pe stradă nu ar fi taxată imediat drept semn de recunoaştere între poponari. 3. Soţiile scriitorilor. Oricît ar părea de imposibil, premiile reprezintă pentru ele aproape tot ce şi-au dorit în viaţă. Viaţa acestor făpturi e grea, scurtă, ingrată. Mai întîi trebuie să recunoască pe deplin geniul consortului, pentru că dacă nu-l recunosc înseamnă că şi-au ratat existenţa. Dar dacă-l recunosc doar ele n-au făcut nimic, aşa că acum intervin premiile: le dau acestor biete femei, de regulă filoloage, justificarea pentru atîţia ani de renunţări la propriul scris, de sacrificii inimaginabile."

Oferim, desigur, această mostră de ironie şi autoironie ca preambul la acordarea, peste câteva săptămâni, a Premiilor USR.

■ Cronicar

## Să ne cunoaştem trecutul

Continuă seria reportajelor din uzine, a mesajelor muncitorilor-scriitori, fotografiile surprind muncitori în act, ca de pildă „Tinichigiul Ionescu Alexandru de la uzinele «Tudor Vladimirescu» din Capitală lucrînd la noul ciocan".

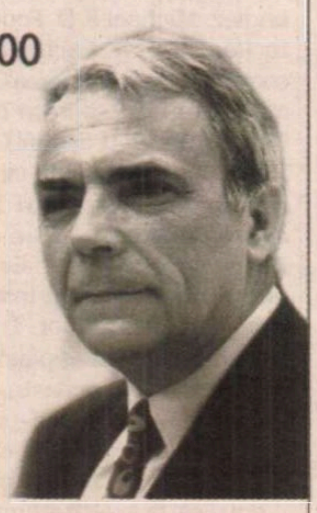
În contextul unor asemenea reportaje (şi acesta e tonul general), nu poate să nu sară în ochi un text al lui Radu Cosaşu (în pagina 5 a numărului 19 [din 1960]), intitulat „Evocare", un reportaj imaginar de la semnarea capitulării germane în faţa puterilor aliate învingătoare. Pe urma unui document redactat de doi ziarişti sovietici, document care descrie minut cu minut semnarea capitulării necondiţionate germane în 1945 lîngă Berlin, Radu Cosaşu reconstruieşte, cu minime mijloace, o scenă memorabilă. Cei trei ofiţeri germani fac gesturi minimale, fiecare sînt portretizaţi elocvent şi precis:

> „La 0,04, au intrat în sală: generalul feldmareşal Keitel, în uniformă de paradă, atingînd, probabil, astfel indicele cel mai înalt al ridicolului de pe glob în clipa aceea, cu bastonul de mareşal în mînă, cu faţa congestionată, cu mănuşi, pe care le-a predat aghiotanţilor săi, aflaţi în poziţie de drepţi, smirnă; în dreapta sa, generalul-colonel Stumpf, locţiitorul lui Goering, mititel, mohorît, absent; în stînga sa, generalul-amiral von Friedeburg, ramolit, adus de spate, de asemenea nepăsător."

Totul se face (şi se scrie) cu ochii pe ceas, ritmul sacadat, punctat însă de amănunte pitoreşti, surprinse minimalist, amintind extraordinarul „145 de minute la Mizil" al lui Geo Bogza. Ritmul impune de altfel şi o inovaţie formală, Cosaşu organizînd două pasaje din acest text în formă poetică: „necondiţionat, necondiţionat/ neştiind ce să facă cu mîinile, cu mănuşile, cu buzele/ cu zîmbetele, cu saluturile, cu privirea". Este o insulă de literatură de cea mai bună calitate, cu tot antifascismul subiacent, singulară în această perioadă a *Gazetei literare*, atinsă parcă iremediabil de festivism şi spirit muncitoresc.

**(Luminiţa Marcu,**
**„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**


Conferinţele Ateneului Român
Filarmonica George Enescu
în dialog cu
Dorin TUDORAN
Nicolae MANOLESCU
Un ideal pierdut: normalitatea
luni, 30 mai, ora 19.00
POLIROM




ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente**

**România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**

**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**

**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**

**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**



Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară 21

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  27 mai 2011  24 de pagini  2,5 lei


# LUMEA CA ZIAR
# A patra putere: CARAGIALE

*Redactori ziarul „Universul"*

## un eseu de Ioana Pârvulescu

## *In memoriam* Mircea Horia Simionescu

## Editorial de Nicolae Manolescu:
# Cui i-e frică de CNSAS?

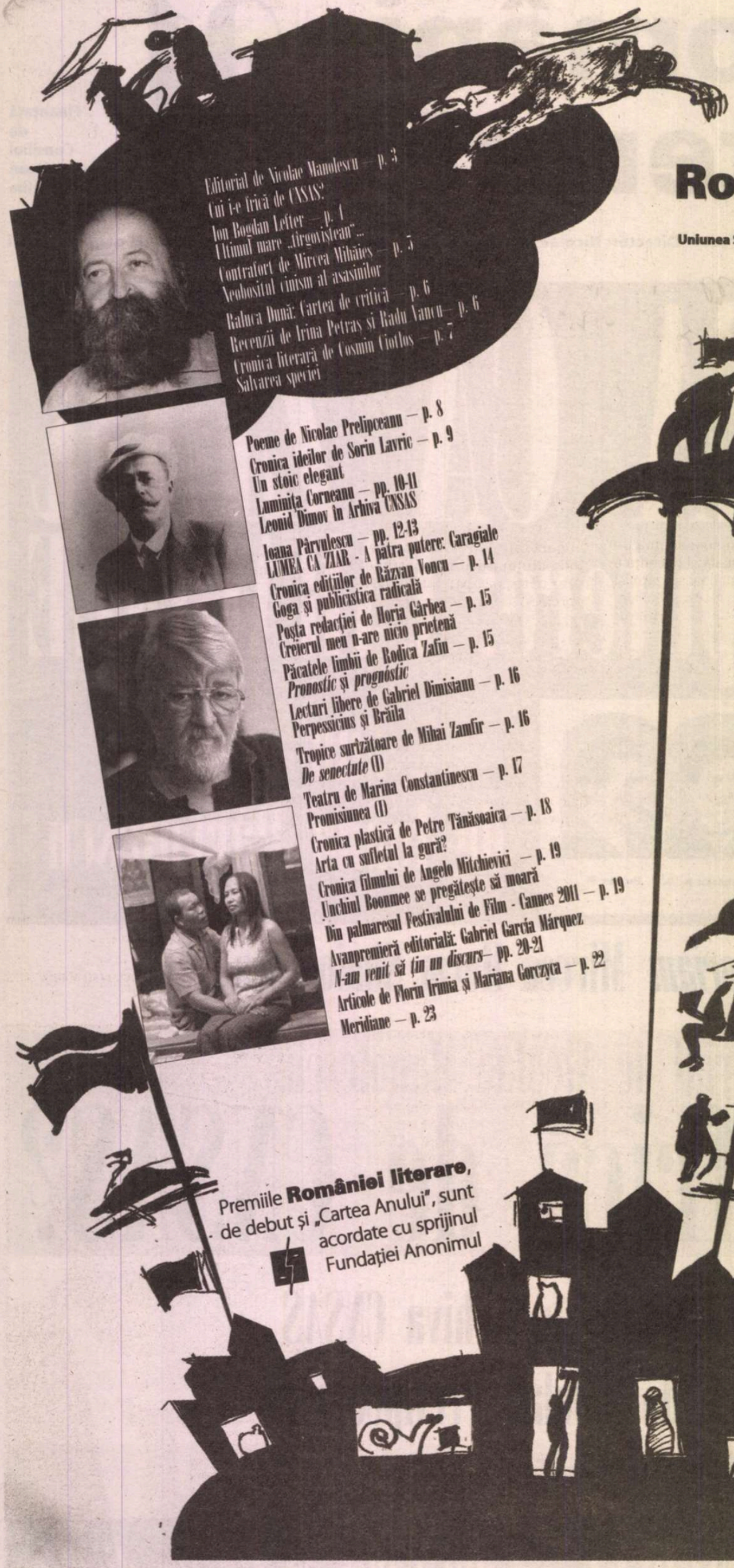
## Leonid Dimov în Arhiva CNSAS

## Poeme de Nicolae Prelipceanu

## Avanpremieră editorială:

## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ - *N-am venit să țin un discurs*


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Cui îi-e frică de CASIS?
Ion Bogdan Lefter — p. 4
Ultimul mare „târgoviștean"...
Contrafort de Mircea Mihăies — p. 5
Neobositul cinism al asasinilor
Raluca Dună: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Radu Vancu — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Salvarea speciei

Poeme de Nicolae Prelipceanu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Un stoic elegant
Luminița Corneanu — pp. 10-11
Leonid Dimov în Arhiva CNSAS

Ioana Pârvulescu — pp. 12-13
LUMEA CA ZIAR - A patra putere: Caragiale
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Goga și publicistica radicală
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Creierul meu n-are nicio prietenă
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
*Pronostic* și *prognostic*
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Perpessicius și Brăila
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
*De senectute* (I)
Teatru de Marina Constantinescu — p. 17
Promisiunea (I)
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Arta cu sufletul la gură?
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Unchiul Boonmee se pregătește să moară
Din palmaresul Festivalului de Film - Cannes 2011 — p. 19
Avanpremieră editorială: Gabriel García Márquez
*N-am venit să țin un discurs*— pp. 20-21
Articole de Florin Irimia și Mariana Gorczyca — p. 22
Meridiane — p. 23



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„lucruri mici"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

**ba vrem adevărul, ba ne temem de el. Şi când zicem că-l vrem, îl vrem numai pentru căţei, vorba fabulistului**

■ editorial de nicolae manolescu

# Cui i-e frică de CNSAS?

**Dezvăluirea colaborării cu Securitatea a lui Ioan Groşan şi Nicolae Breban şi mărturisirea lui Ioan Es. Pop din R.l. au provocat o virulentă campanie de presă (ultima intervenţie de care am cunoştinţă, când scriu aceste rânduri, îi aparţine lui Virgil Tănase) contra CNSAS şi a celor care au făcut publice informaţiile.**

Deşi nici CNSAS, nici conducerea USR (care solicitase dosarele ca urmare a unei decizii a Consiliului şi numai pentru membrii acestuia) n-au emis vreo judecată, limitându-se la a comunica faptele descoperite, unii comentatori au găsit de cuviinţă să ia apărarea celor implicaţi, invocând în sprijinul gestului lor diferite motive, mai mult sau mai puţin potrivite cu împrejurarea. Ba chiar, într-un decalog paranoic de recomandări adresate atât CNSAS, cât şi conducerii USR, cineva pretinde că USR n-a făcut nimic întru apărarea membrilor săi divulgaţi aiurea de CNSAS, luându-se după „umorile preşedintelui" şi nedând importanţă nici operei, nici dosarului, ci doar faptului că scriitorul cu pricina „se înţelege sau nu se înţelege" cu actuala conducere (din care şi Groşan, şi Breban au făcut sau mai fac parte). De unde a tras el încheierea cu pricina, n-am idee. Aş minţi, dacă aş pretinde că sunt foarte mirat de acest fel de a prezenta lucrurile. Pare să fi devenit o regulă datul cu părerea în necunoştinţă de cauză şi cu un aer de superioritate întemeiat doar pe o exagerată apreciere de sine.

Să rămânem la fapte. Am publicat doar câteva pagini din dosarul lui Ioan Groşan şi numai după ce unii colegi binevoitori au contestat trimiterea dosarului în Justiţie, fără a-l fi citit, acuzând CNSAS şi pe mine de abuz în interpretare. Comentariul meu nu era însă o interpretare şi se referea la ceea ce se afla în dosar doar în măsura în care era necesar spre a dovedi că Groşan minţea în interviul din „Evenimentul zilei", când nu recunoştea a fi colaborat. N-am publicat, în schimb, nici un rând din dosarul lui Breban. Comentariul meu pe marginea acestuia nu conţinea, nici el, vreo acuzaţie, căutând, din contra, să nuanţeze concluziile CNSAS. Afirmam că singurul lucru care îl incriminează pe Breban este de a se fi lăsat manipulat de Securitate. Un al doilea comentariu l-am socotit necesar după ce Breban a publicat o scrisoare deschisă de o rară vehemenţă, în care nu numai susţinea că a-l considera „agent de influenţă", cum scrisese Dorin Tudoran cu ani în urmă, reprezintă o calomnie, dar şi că el ar fi fost inamicul public numărul unu al regimului comunist, pe care l-a înfruntat, şi al Securităţii, cu care s-a răfuit. Cel puţin două precizări deveneau obligatorii. Prima: discuţiile din Consiliul USR, departe de a-l scoate vinovat pe Breban, regretau situaţia creată şi refuzau orice măsură punitivă. Nu ştiu cine l-a informat pe Breban de contrariul. Dacă ar fi participat la Consiliu, al cărui membru era, şi-ar fi dat el însuşi seama de atitudinea colegială şi decentă a colegilor săi. A doua precizare: şi în cazul Groşan, şi în cazul Breban, am pus accentul pe modul incorect în care cei doi şi-au asumat trecutul. Groşan a căutat să inducă în eroare. Nici usturoi nu mâncase, nici gura nu-i mirosea. La rândul lui, Breban, ne împroşca pe toţi cu noroi, pe mine îndeosebi, deşi, fapt care îl disculpa în bună măsură, noi am considerat colaborarea lui „atipică" şi nefăcând neapărat necesară trimiterea dosarului în Justiţie. În plus, deşi nu era câtuşi de puţin în chestie, făcea un rechizitoriu pătimaş managementului USR, ajunsă, vezi bine, într-o situaţie mai rea decât pe vremea comunismului, consecinţă a unei conduceri iresponsabile (din care, repet, Breban a făcut parte în ultimii zece ani fără întrerupere) şi alte asemenea amabilităţi care n-au cruţat nici funcţia mea „vag-pompoasă" de la UNESCO, unde n-aş fi sprijinit de fel cultura română etc. Totul, pe un ton jignitor de pamflet trivial în limbaj şi confuz în idei.

Cum au fost citite toate acestea, iată adevărata problemă. Lucrurile au fost întoarse cu 180 de grade. M-am trezit luat în tărbacă de câţiva tineri critici, care, de la înălţimea autorităţii lor, s-au dovedit atât de porniţi, încât au uitat că nu de dosarul meu e vorba şi nici măcar de persoana mea. Îţi trebuie oarece rea-credinţă să afirmi, de exemplu, ca unul dintre ei, că scrisoarea delirantă a lui Breban pune un punct glorios discuţiilor provocate de mine. Afirmaţia, apoi, că numai unii au dreptul să judece mă face visător. Lasă că n-am judecat pe nimeni, dar chiar cei care îmi contestă un drept de care nu m-am prevalat îmi intentează un proces de intenţie de toată frumuseţea. Şi mă judecă! Spre deosebire de Breban, nu mi-am dat, e drept, demisia, în semn de protest, din nici o funcţie în timpul comunismului, fiindcă n-am avut nici una. Şi dacă tot vorbim de demnitate şi de curaj, daţi-mi voie să întreb dacă dezonoarea alegerii lui Breban ca membru al C.C. al P.C.R. a fost spălată cu adevărat de o demisie care l-a condus direct la un foarte probabil şantaj al Securităţii. Date la întors, lucrurile nu devin mai curate: un alt comentator îmi reproşează că n-am sărit în sprijinul lui Goma, cum ar fi făcut Breban. Da, cum se vede din dosar, Breban a sărit, dar nu în sprijinul lui Goma, ci în al generalului Pleşiţă, care i-a încredinţat misiunea partinică de a-l compromite pe rebelul disident, punându-l să scrie un reportaj despre eroismul autorităţilor după cutremurul din 1977. Misiune îndeplinită cu succes! Ce ar mai fi de spus este, poate, că n-ar strica să ne cântărim bine cuvintele şi în cunoştinţă de cauză. De la o vreme, urechile îmi aud tot felul de poveşti. Pe site-ul unei televiziuni scria zilele trecute că, împreună cu Eugen Simion, am băut cu Marin Preda până la moartea lui. La ce bun să protestez că n-am băut niciodată în tovărăşia lui Preda sau că Simion, care s-a aflat deseori în preajma lui, nu prea bea?

Dar să revin la CNSAS. Constat că mulţi i-au pus gând rău, fără ca măcar să ştie ce face. Am semnalat, într-unul din numerele trecute, interviul Germinei Nagâţ din „22", care lămureşte o sumă de lucruri, între care înţelesul dat de lege *colaborării* sau faptul că peste jumătate din dosarele examinate, unele deja judecate şi publicate în „Monitorul oficial", sunt ale unor ofiţeri ai Securităţii. În ciuda explicaţiilor, destui comentatori continuă să-i apere pe scriitorii daţi în vileag cu argumentul că sunt victimele unor călăi care se bucură, ei, de clemenţă. Sau politizează „demascările", care ar fi aranjate în funcţie de „mizeriile istoriei recente". Se întreabă retoric unul dintre comentatori: „De ce Al. Paleologu, Doinaş şi alţii (care alţii? n.n.) au fost daţi în vileag oficial în chiar momentul în care Convenţia Democratică se pregătea să iasă, definitiv, de pe scenă? De ce Uricariu a fost deconspirat abia când n-a mai fost preşedinte al USR? (...) De ce dosarele unor Cezar Ivănescu, Petru Romoşan ş.a. au fost scormonite când deveniseră prea deranjanţi pentru anumite foruri?" (Deranjant, Ivănescu a fost înainte de 2000, nu după aceea, iar Romoşan n-a deranjat şi n-a fost deranjat, norocul lui, de nici un for post-decembrist pentru deranjurile pe care el însuşi le-a provocat înainte de 1989). Şi aşa mai departe, cu Marino, Antohi şi Breban, toţi victime, nu atât, Dumnezeule mare!, ale Securităţii de ieri, cât ale intereselor politice de azi. Din fericire pentru adevăr şi din nefericire pentru autorul „coincidenţelor" de mai sus, totul e tras de păr şi, dacă citim cu atenţie, nu vedem nici un motiv serios, ci nişte potriveli din condei, fără legătură cu realitatea, uneori şi inexacte. Un alt argument, deopotrivă de falacios, este că, atunci când e vorba de mari scriitori, ar trebui să închidem pudic ochii la ceea ce citim în dosarele lor. Tocmai de scriitori, şi încă de cei mai mari, ne luăm?

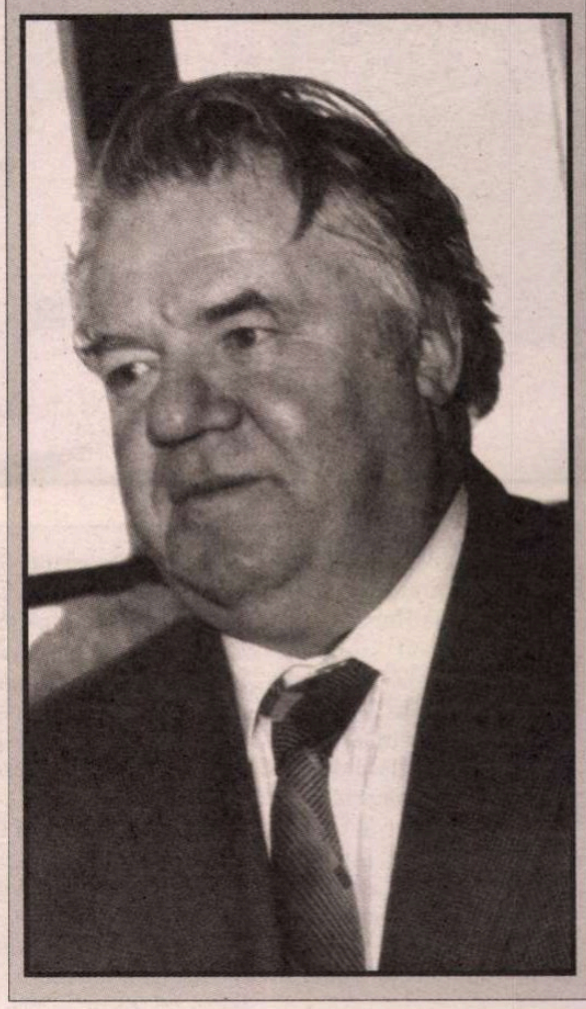
În lumea pe dos în care trăim, vina o poartă cei care pun degetul pe rană, nu cei care ne-au rănit. Ba vrem adevărul, ba ne temem de el. Şi când zicem că-l vrem, îl vrem numai pentru căţei, vorba fabulistului. O tot scăldăm astfel, fără să tragem nici o învăţătură. Fiindcă nu i-a turnat nimeni, jucându-se ei încă în ţărână înainte de 1989, criticii tineri oploşiţi de „Observatorul cultural" se alătură zgomotos celor mai puţin tineri cărora, ştiu ei de ce, le e frică de CNSAS. Sperând, probabil, cei mai puţin tineri, că hărmălaia îi va face uitaţi pe clienţii unei instituţii de care depinde sănătatea morală a tuturor, iar cei mai tineri, că le va aduce o autoritate profesională pe care nu le-a adus-o scrisul despre cărţi. ■

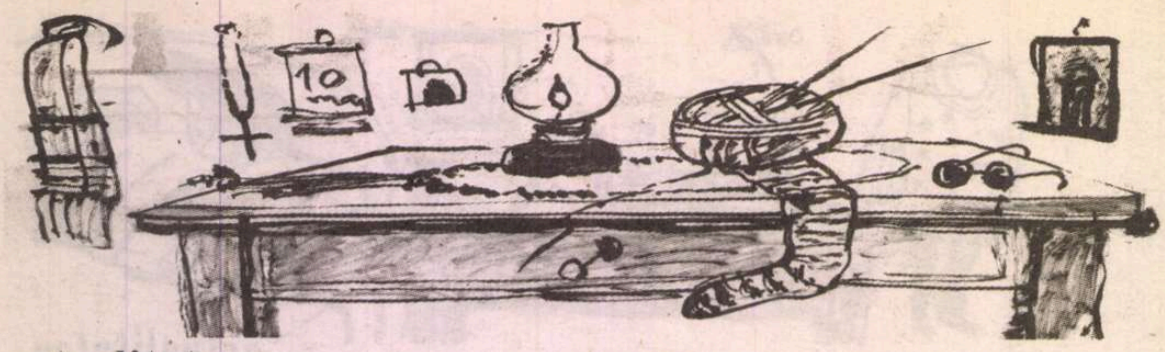
## La închiderea ediţiei

Aflăm cu durere vestea încetării din viaţă a scriitorului **Fănuş Neagu.**

Dumnezeu să-l odihnească!

În numărul viitor vom evoca personalitatea marelui dispărut.







■ ion bogdan lefter

# Ultimul mare „tîrgovişte an"...

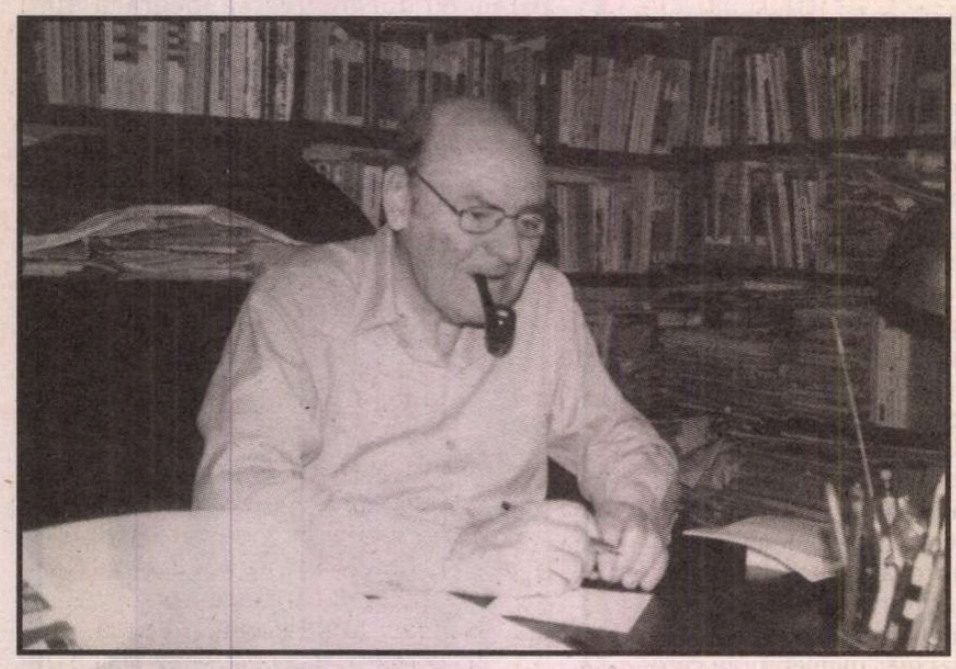
Sec, trista ştire sună aşa:

*În zorii zilei de 18 mai 2011 s-a stins din viaţă, în Bucureşti, Mircea Horia Simionescu, unul dintre cei mai mari prozatori ai literaturii române dintotdeauna. S-a născut pe 23 ianuarie, la Tîrgovişte. Alături de Radu Petrescu şi Costache Olăreanu, a făcut parte din aşa-numita „Şcoală de la Tîrgovişte", care a deschis drumul postmodernismului românesc. Impunătoarea operă a lui Mircea Horia Simionescu, compusă din numeroase romane, nuvele, confesiuni şi eseuri, s-a construit în jurul tetralogiei* ***Ingeniosul bine temperat*** *(1969-1983), una dintre capodoperele literaturii noastre. Ultima sa carte antumă este masiva culegere de poeme* ***Versete de unică folosinţă*** *(2010).*

La dispariţia unui scriitor atît de important, chiar asta trebuie spus, înainte de orice altceva: că a fost unul dintre cei puţini care ocupă raftul întîi al unei literaturi. Din anii 1980 încoace a avut parte de toate elogiile, însă poate că abia de-aici încolo statura lui de foarte mare prozator va fi cu adevărat recunoscută...

Era foarte bolnav. În ultimele zece zile din viaţă a fost internat de cîteva ori în spital, revenind de fiecare dată acasă şi apoi, după o noapte-două, plecînd iarăşi către specialiştii şi aparaturile care să-i mai domolească suferinţa. Fusese diagnosticat pe la finele verii lui 2009, însă soţia şi fiica sa, în complicitate cu doctorii, nu i-au spus cît de gravă e situaţia. Pronosticul era de doar cîteva luni. A mai trăit peste un an şi jumătate, cu perioade de tratament, din ce în ce mai şubred, dar în rest activ, pe linia ultimilor ani. După *Cum se face* (2002) nu se mai înhămase la scrierea vreunui roman, dar a continuat cu articole, mici eseuri, fragmente de proză şi – mai ales – cu transcrierea poemelor pe care le înregistrase o vreme la trezirea din somn: le-a ordonat, le-a triat şi le-a publicat în opul său final, *Versete de unică folosinţă* (2010), o carte cum nu s-a mai scris la noi, echivalent versificat al experimentului joycian din *Finnegans Wake*...

19 noiembrie 2010. Lansarea *Versetelor*... Aglomeraţie mare în faţa standului Editurii Bibliotheca, undeva, sus, pe unul dintre inelele laterale ale uriaşului pavilion circular de la ROMEXPO. În asistenţă – cam trei categorii de persoane: scriitori şi critici bucureşteni; studenţi, adică admiratori tineri; şi autori tîrgovişteni, membri ai Societăţii Scriitorilor de acolo, care-l recunoşteau drept marele lor maestru. Tîrgovişteni pentru un mare „tîrgovişte an"!



Într-un fel, bucureşteanul Mircea Horia Simionescu, căci se mutase în Capitală încă din perioada studiilor universitare şi aici a trăit o viaţă, revenise şi în acest fel, simbolic, în urbea natală, unde, împreună cu colegii de liceu Radu Petrescu şi Costache Olăreanu, începuse joaca de-a scrisul. Omogenitatea lor ca grup literar şi anecdotica primelor isprăvi adolescentine explică de ce li s-a spus „Şcoala de la Tîrgovişte". Altfel, Radu Petrescu se născuse în Bucureşti, iar Costache Olăreanu la Huşi, doar perioada juneţei petrecîndu-şi-o în vechea cetate domnească.

El, Mircea Horia Simionescu, avea să se reîntoarcă: de mulţi ani, de la sfîrşitul primăverii şi pînă la lăsarea toamnei, stătea în casa pe care şi-o ridicase la Pietroşiţa, iar în ultima vreme fusese literalmente luat în braţe de literatorii din zonă, care-l înscăunaseră preşedinte de onoare al Societăţii lor şi, spre lauda lui Mihai Stan, proprietarul Editurii Bibliotheca şi al lunarului „Litere", i-au publicat ultimele cărţi şi seria de articole şi proze de la rubrica *Literatură dus-întors* din revistă (susţinută în paralel cu cea din propria mea gazetă culturală, „aLtitudini", sub genericul *AltfelAltundeAltcum*)....

Pe 7 mai l-am văzut ultima oară, acasă, pe Strada Belgrad. Fiica lui, Diana (Nana) Simionescu, îmi dăduse de înţeles că sfîrşitul e aproape şi-mi spusese că tatăl său vroia să mă vadă. Slăbit, întins pe fotoliul-pat din camera de lucru, „tapetată" de jur-împrejur cu cărţi, era perfect limpede şi prezent în conversaţie, ba chiar în vervă. Mi-am închipuit că va fi o vizită scurtă; am stat vreo trei ore, timp în care am tot vorbit amîndoi vrute şi nevrute, acompaniaţi cînd de doamna Dorina, cînd de Nana. Îşi dădea seama în ce stare şubredă se află, dar tot nu-şi ştia verdictul. Avea mici planuri de viitor: de pildă, îşi vroia reeditată culegerea de nuvele apărută în 1994 în „Biblioteca pentru toţi", *Povestiri galante*. Ne-am despărţit cu promisiunea revederii. Afară, după-amiaza însorită lăsase locul unei seri ploioase...

Ne rămîn cărţile ultimului mare „tîrgovişte an", extraordinarul Mircea Horia Simionescu, unul dintre cei puţini care ocupă raftul întîi al unei literaturi... ■

**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Asociaţia Scriitorilor Bucureşti** anunţă cu nespusă durere încetarea din viaţă a scriitorului **Mircea Horia Simionescu**, personalitate marcantă a literaturii române. Mircea Horia Simionescu s-a născut la 23 ianuarie 1928 la Tîrgovişte. A urmat şcoala primară (1935-1939) şi cursurile Liceului „Ienăchiţă Văcărescu" (1939-1948) în oraşul natal. În 1948 şi-a început studiile la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, pe care le-a întrerupt din cauza situaţiei materiale precare, absolvind în 1964.

A fost director al Operei Române între anii 1971 şi 1973, iar din 1974 s-a retras, consacrîndu-se scrisului. A făcut parte, alături de alţi colegi străluciţi, din aşa-numita „generaţie amînată" şi din „Şcoala de la Tîrgovişte", cu mare impact asupra prozei contemporane. A debutat editorial tîrziu, în 1969, cu *Dicţionar onomastic*, primul volum din ciclul *Ingeniosul bine temperat*, ciclu la care s-au adăugat, pînă în 1983, *Bibliografia generală, Jumătate plus unu (Alt dicţionar onomastic), Breviarul, Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău*. A publicat alte numeroase volume de proză şi, în anul 2010, un cuprinzător volum de poezie. Mircea Horia Simionescu a fost considerat unul dintre cei mai importanţi precursori ai postmodernismului românesc, iar *Ingeniosul bine temperat*, un text de referinţă al literaturii române. Prezenţă discretă şi generoasă, Mircea Horia Simionescu a fost îndrăgit şi admirat de confraţii din toate generaţiile literare. Operei sale, de o frapantă originalitate, i s-au dedicat numeroase studii, iar critica l-a consacrat drept deschizătorul unui nou drum în proza noastră. Prin dispariţia lui Mircea Horia Simionescu, literatura română suferă o uriaşă, ireparabilă pierdere. ■

# CALENDAR

**23.05.1871** - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
**23.05.1902** - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
**23.05.1913** - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
**23.05.1937** - s-a născut Octavian Georgescu
**23.05.1946** - s-a născut Valeriu Armeanu
**23.05.1953** - s-a născut Anastasia Popa
**23.05. 2003** - a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
**23.05. 2006** - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

**24.05.1812** - s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
**24.05.1902** - s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
**24.05.1923** - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
**24.05.1923** - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
**24.05.1924** - s-a născut Antoaneta Ralian
**24.05.1939** - s-a născut Christian Maurer
**24.05.1943** - s-a născut Viorica Constantinescu
**24.05.1947** - s-a născut Adrian Popescu
**24.05.1951** - s-a născut Doru Eugen Popin
**24.05.1953** - s-a născut Andrei Grigor
**24.05.1954** - s-a născut Florin Iaru
**24.05.1962** - s-a născut Dan Bogdan Hanu
**24.05.1966** - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
**24.05.1974** - s-a născut Alexander Gerdanovitz

**25.05.1909** - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
**25.05.1933** - s-a născut Eugen Simion
**25.05.1946** - s-a născut Liliana Ardelean
**25.05.1948** - s-a născut Doina Opriţă
**25.05.1959** - s-a născut Tudor Vlad
**25.05.1967** - s-a născut Ancelin Roseti
**25.05.1984** - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
**25.05.1998** - a murit Ştefan Bănulescu (1926)
**25.05. 2002** - a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

**26.05.1911** - s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
**26.05.1916** - s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
**26.05.1917** - s-a născut Mariana Şora
**26.05.1929** - s-a născut Nicolae Holban
**26.05.1939** - s-a născut Sergiu Celac
**26.05.1941** - s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
**26.05.1943** - s-a născut Liviu Grăsoiu
**26.05.1947** - s-a născut Ion Scorobete
**26.05.1950** - s-a născut Ion Dur
**26.05.1994** - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
**26.05.1996** - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
**26.05.1997** - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

**Cred că atracţia exercitată de comunism e parte din fascinaţia autodistrugerii, pe care psihanaliştii o identifică la foarte mulţi indivizi.**

**27.05.1899** - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
**27.05.1905** - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
**27.05.1928** - s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
**27.05.1951** - s-a născut Virgil Podoabă
**27.05.1952** - s-a născut Gelu Bogdan Marin
**27.05.1957** - s-a născut Iulia Baran
**27.05. 2000** - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
**27.05. 2001** - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

**28.05.1912** - s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
**28.05.1913** - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
**28.05.1921** - s-a născut Mirko Jivcovici
**28.05.1948** - s-a născut Petru Novac Dolângă
**28.05.1951** - s-a născut Constantin Gurău
**28.05.1956** - s-a născut George Valentin Volceanov
**28.05.1956** - s-a născut Marcel Tolcea
**28.05.1963** - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

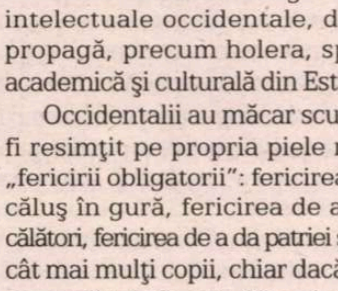
**29.05.1899** - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
**29.05.1933** - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
**29.05.1939** - s-a născut Mircea Lutic
**29.05.1945** - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
**29.05.1949** - s-a născut Paul Aretzu
**29.05.1954** - a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
**29.05.1956** - s-a născut Teo Chiriac

**30.05.1882** - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
**30.05.1935** - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
**30.05.1950** - s-a născut George Achim
**30.05.1956** - s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
**30.05.1949** - a murit Marcu Beza (n. 1882)
**30.05.1966** - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
**30.05.1979** - a murit George Suru (n. 1940)
**30.05.1993** - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)

**31.05.1883** - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
**31.05.1921** - s-a născut Jacob Popper (m. 1996)
**31.05.1927** - s-a născut Mircea Aristide
**31.05.1938** - a murit Max Blecher (n. 1909)
**31.05.1938** - s-a născut Adriana Iliescu
**31.05.1950** - s-a născut Mihai Moldovan
**31.05.1990** - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş



# Neobositul cinism al asasinilor

**Că ideea de stânga nu e un simplu concept politic, e limpede. Cu cât trece vremea, îmi dau seama că „stângismul" – derivatul comportamental născut din utopismul „egalităţii, libertăţii, fraternităţii" – e un concept mai degrabă psihiatric: e boala oamenilor care nu acceptă, nici în ruptul capului, că în realitate lucrurile se desfăşoară cu totul altfel decât au fost dresaţi să creadă sau îşi imaginează ei.**

Născut din resentiment şi propagat prin ură, egalitarismul n-a făcut decât să nenorocească oameni şi să transforme ţări întregi în puşcării. Culmea e că marxismul – doctrina urii de clasă – continuă să facă ravagii în mediile intelectuale occidentale, de unde se propagă, precum holera, spre lumea academică şi culturală din Estul Europei.

Occidentalii au măcar scuza de-a nu fi resimţit pe propria piele regimurile „fericirii obligatorii": fericirea de a avea căluş în gură, fericirea de a nu putea călători, fericirea de a da patriei şi partidului cât mai mulţi copii, chiar dacă nu găseai cu ce să-i hrăneşti. Ţin minte şi-acum împrejurările miraculoase în care, în vara lui 1985, am găsit câteva cutii de lapte praf, la o farmacie din Bucureşti, alertat de prietenul de-o viaţă, Eugen Suciu. Tot el mi-a împrumutat banii şi o sacoşă în care să le transport la Timişoara, unde respectivul produs era cunoscut doar după nume. A fost, de altfel, prima şi ultima oară când m-am numărat printre norocoşii beneficiari ai unei atât de preţioase capturi.

Neavând nici conexiuni, nici rude printre activişti şi securişti, duceam exact viaţa despre care tinerii de azi pot citi (dacă mai citesc!) în cărţile lui Soljeniţîn, Orwell, Koestler, Danilo Kiš ori Milan Kundera. Sunt indignat şi devin aproape iraţional când observ cum aceste documente de epocă sunt tratate, dispreţuitor, drept ficţiuni, drept produsul imaginaţiei unor indivizi supăraţi pe univers. Pentru mine, comunismul a fost şi a rămas ceva foarte concret: lipsa medicamentelor din farmacii, a produselor alimentare de bază, a cărţilor şi revistelor străine, a posibilităţii de a călători şi de a vorbi liber.

Cred că atracţia exercitată de comunism e parte din fascinaţia autodistrugerii, pe care psihanaliştii o identifică la foarte mulţi indivizi. E ceva anormal să împingi o întreagă lume şi o întreagă civilizaţie în barbaria închisorilor politice şi în sărăcia programată a cooperativelor agricole şi a fabricilor conduse de stat. E suficient să urmărim ce se întâmplă în vremurile noastre în regiile autonome ale statului – surse gigantice de pierderi băneşti, corupţie şi clientelism – pentru a ne reaminti ce înseamnă generalizarea modului socialist de producţie şi distrugerea proprietăţii private.

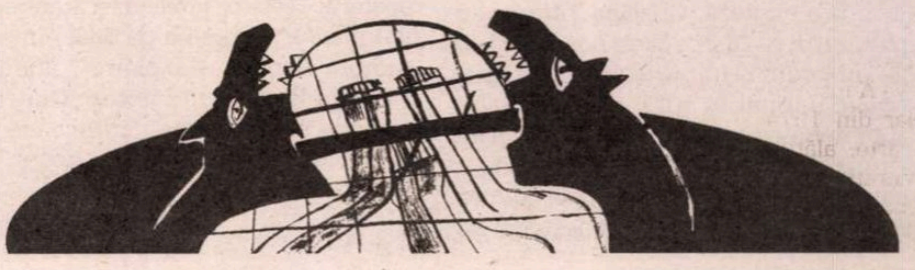
Şi totuşi, şi totuşi: intelectuali cu pretenţii şi reviste ce se cred de elită pompează cu o râvnă draconică învăţăturile marxisto-leniniste. Ilogici şi iraţionali, noii preoţi ai comunismului salvator sunt impermeabili la argument şi dispreţuitori faţă de probele indubitabile administrate în deceniile de măcel şi ruină duse în numele „umanismului socialist." Fireşte că mulţi dintre ei sunt escroci cu patalama, care ştiu că ideologia de stânga îţi oferă fără probleme burse de studii în Occident şi, ulterior, „granturi" de cercetare cu nemiluita. Acestea sunt explicaţiile de bază, şi nu credinţa fierbinte în „viitorul de aur al omenirii." Unii din aceşti intelectuali nu ţin secret faptul c-ar fi coordonaţi de Servicii Secrete pentru care perioada comunistă a reprezentat apoteoza existenţei.

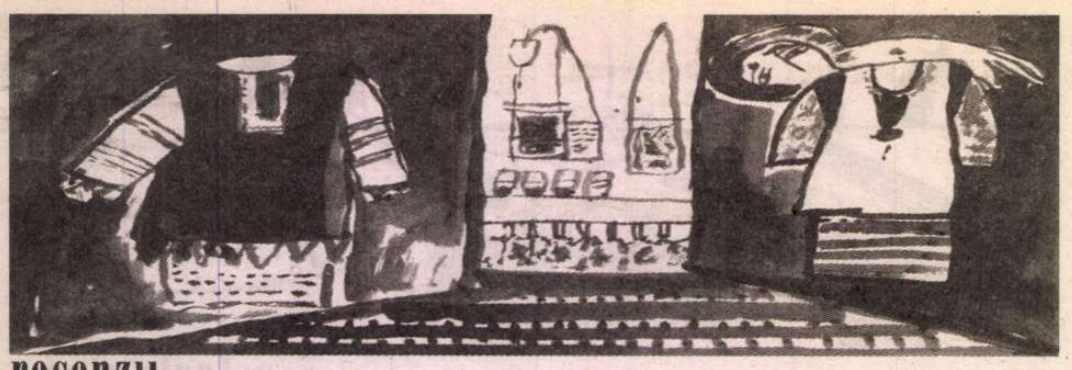
În acest context, apariţia câte unei cărţi, precum *Why Marx Was Right* (Yale University Press, 2011), sub semnătura unei celebrităţi de talia lui Terry Eagleton (un ins celebru pentru faptul că e celebru!) e chiar argumentul că umanitatea îşi merită cu vârf şi îndesat drumul spre pierzanie. Nu ştiu dacă dl Eagleton o fi fost hrănit, în primele luni ale vieţii, cu lapte praf ori cu lapte degresat, precum cel pe care-l găseai, dacă te trezeai la ora patru dimineaţa, în lăptăriile comuniste. Dar e sigur că resentimentul irlandezului catolic împins de sărăcie spre Anglia a lucrat puternic asupra spiritului său. O dovedesc toate cărţile pe care i le-am citit, scrise într-o limbă căznită, complet lipsită de rigoarea demonstraţiei şi la fel de utile în procesul educaţiei, precum producţiile deşuchiate ale unuia din idolii săi, clovnul-antisemit Slavoj Žižek.

Culmea e că această carte e cel mai limpede scrisă din întreaga creaţie cu accente comunist-mistice a lui Eagleton. E atât de clară, încât aberaţiile îţi sar în ochi din prima clipă. Cu cinismul ideologului, Eagleton decretează importanţa marxismului doar pentru că e singurul sistem ideologic care a fost pus în practică şi pentru că, vezi Doamne, superioritatea sa ar fi dovedită de faptul că nu există „guverne carteziene, trupe de luptători de guerila platoniciene şi sindicate hegeliene. „Mai mult, că teoriile marxiste au fost confirmate şi de declanşarea crizei economice din 2008. Or fi fost ele confirmate, dar e altfel decât susţine Eagleton: aşa cum a devenit din ce în ce mai clar în ultima vreme, zguduirea economică a fost posibilă tocmai datorită faptului că în anumite cercuri financiare se ajunsese la o planificare centralizată de inspiraţie pur marxistă. Intruziunea politicului în chestiunile pieţei, cartelarea agenţiilor care stabileau ratele de creditare sunt dovezi clare că ideologia marxistă, combinată inevitabil cu incompetenţa şi corupţia, au jucat un rol instrumental în marea criză economică mondială de la începutul mileniului al treilea.

Orbit de ura împotriva *capitalului*, Terry Eagleton a virat discuţia spre spaţiul pe care stângiştii îl controlează atât de bine. E ca şi cum, într-o leprozerie, un jurnalist n-ar vedea decât culoarea seducătoare a florilor ce cresc pe lângă gardurile instituţiei... Tot ce are de spus Eagleton despre brutalitatea instaurării socialismului e că „ar fi fost mai bine dacă emanciparea umană s-ar fi produs cu mai puţin sânge, sudoare şi lacrimi". Milioanele de victime sunt, iată, doar un detaliu (regretabil, desigur!) din marele design al „emancipării umane"! Discursul resentimentar-marxist a subjugat într-o asemenea măsură lumea dezbaterilor academice din Occident, încât e aproape imposibil să aşezi pe masa conferinţelor şi simpozioanelor alte teme decât cele, reducţioniste, plămădite în laboratoarele stângii resentimentare, fără a fi acuzat de fascism.

E uimitor că, în acest peisaj deprimant se mai aude, rarissim, şi un alt tip de discurs. Într-un articol din revista *Commentary*, Kevin D. Williamson (autorul cărţii apărute la începutul acestui an, *The Politically Incorrect Guide to Socialism*) îi administrează venerabilului Eagleton o lecţie de logică şi adevăr pe care n-ar trebui s-o ignore nici agenţii bolşevismului etern de pe malurile Dâmboviţei: „Marx şi Lenin au imaginat un sistem ştiinţific orientat spre binele comun, dar au creat un sistem în care factorii decizionali din economie au *mai puţină* informaţie, iar interesul îngust al clasei conducătoare e ridicat la nivel absolut. În felul acesta «sistemul ştiinţific» va pierde mereu. Şi totuşi, se pare că vor exista întotdeauna drept-credincioşi, precum Terry Eagleton, care vor susţine că socialismul va funcţiona dacă i se mai dă o şansă. Dar ignoranţa permanentă, continuă, a lui Eagleton şi-a tovarăşilor lui socialişti demonstrează că ei n-au meritat o a doua şansă. Chiar faptul că li s-a dat o primă şansă a fost o gravă eroare, o eroare care a adus lumii asasinate şi sărăcie la un nivel fără precedent şi neegalat de atunci încoace." ■







Cartea de critică

# O cartografie a terifiantului

## Cătălin Ghiţă, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*,

**Ed. Institutul European, 2011**

După ce a debutat în 2005 cu *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare*, Cătălin Ghiţă propune un demers similar, centrat de această dată pe literatura „terifiantului". Abordarea acestui tip de cercetare este mai mult decât salutară, în condiţiile în care cercetările româneşti sunt încă sufocate de monografii şi studii lipsite de un ancoraj teoretic, comparatist, bibliografic, în marea cultură în care tot vrem să ne (re)integrăm. Cu alte cuvinte, Cătălin Ghiţă merge pe calea cea bună şi anevoioasă, dar, ca şi în parabola macedonskiană, pe calea aceasta se ajunge mai greu la „ţintă".

Cătălin Ghiţă, şi în această carte, pune literatura română într-o ecuaţie semnificativă, deschide drumuri noi, impulsionează. Ceea ce lipseşte însă demersului său este acea consistenţă, originalitate la un nivel mai profund, ideatic. În cazul acestei cărţi, te aştepţi, dacă nu la o teorie a terifiantului literar, măcar la o teorie a terifiantului românesc. Te aştepţi la texte noi, nu la extracţii dintr-un set cvasi canonic circumscris literaturii fantasticului, straniului, miraculosului etc., cum ar fi *La Vulturi!*, *O făclie de Paşti*, *Moara lui Călifar*, *Domnişoara Christina*. E drept, alături de ele, sunt discutate şi texte mai puţin cunoscute şi comentate, aparţinând unor autori necanonici, precum Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, Al. Philippide, dar, poate că alegerile secţiunii de *close reading* ar fi putut fi mai provocatoare. E drept, iarăşi, că textele canonice nu pot fi date la o parte, dar autorul nu a găsit totuşi acea soluţie de construcţie / comentariu care să favorizeze originalitatea. El investighează, în această secţiune a cărţii, *mijloacele* prin care se produce sentimentul terifiantului, „scenariul textual". Analizele aplicate ar trebui să prindă mecanismele, să deconspire arcanele textului, să ne explice prin urmare de ce i se face frică personajului / naratorului / cititorului, cum reuşeşte autorul să inducă acest sentiment (teoria terifiantului este una psihologizantă, axată pe receptor). Un *close reading* al scenariului terifiant înseamnă în primul rând focalizarea pe *detalii*, detaliul fiind esenţial în proza terifiantului. Or, se întâmplă ca tocmai la acest nivel, al surprinderii şi decodării detaliului, analiza să piardă – la nivelul profunzimii şi al ineditului, uneori al exactităţii. Aş lua un exemplu clasic: nuvela *În vreme de război*. Aici, multe capcane şi indicii textuale nu sunt luate în seamă, confuzia temporală, la nivelul naratorului, nu este discutată (şi, un detaliu inexact: lui Stavrache, la a treia „vizită", i se leagă picioarele, nu mâinile).

Încă o dată, nu i se pot nega autorului merite certe: faptul că introduce un termen nou, că propune o tematică inedită în cercetarea noastră, dintr-o perspectivă comparată, că stabileşte corespondenţe între literatura română şi universală a terifiantului, că dă o scurtă istorie a prozei terifiantului în literatura românească, că se axează, în comentariul pe text, pe „scenariile" terifiantului... Ţinta este bună, doar mijloacele ar trebui perfecţionate. Premizele sunt provocatoare, lectura volumului este plăcută, deloc greoaie, stilul critic e vioi, autorul este cultivat, fără să facă paradă de cultură, nu are acea tonalitate critică autosuficientă atât de antipatică, dar i-aş cere mai mult: mai multă profunzime şi originalitate, mai multă consistenţă. Plecând de la partea de teorie până la practică. Dacă tipologiile terifiantului în proza românească sună bine, totuşi teoria este cam şubredă. Terifiantul nu primeşte o definiţie convingătoare, şi în consecinţă speciile sale (teroarea naturală, de frontieră, supranaturală) nu se disting prea clar. În mare parte, terifiantul se suprapune cu fantasticul, care nu este definit deloc de autor. La o lectură atentă, aceste confuzii/suprapuneri sunt evidente: „terifiantul de frontieră", în accepţia lui Cătălin Ghiţă, s-ar suprapune cu „incertul", cu „fantasticul" în accepţia sa de spaţiu „de frontieră" între natural şi supranatural; dar, în acelaşi timp, „terifiantul supranatural" ar coincide cu „fantasticul pur", în care nu există preocupare pentru plauzibil" (deci fantasticul coincide cu „supranaturalul"? sau există mai multe tipuri de fantastic, pur, impur?); mai încolo, la p.52, este folosit termenul de „fantastic supranatural". Şi la nivelul receptării, fantasticul produce anxietate, teamă, până la teroare şi groază. Care ar fi atunci distincţia fundamentală dintre ele? Poate că o continuare a acestei cercetări, pe proza postbelică, ar lămuri specificul terifiantului românesc.

■ Raluca Dună

## Mircea Petean, *Liniște redusă la tăcere*

**Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 114 pag.**

Haiku-ul nu poate fi importat. Oricât de „meseriaş" ai număra silabe şi accente, rămâne acel *ceva* al limbii/viziunii în care s-a ivit, de nereprodus fără *rest*. Mica schiţă de peisaj în care se insinuează dimensiunea etică poate fi mimată cu dexteritate, dar rezultatul va fi nu un haiku, ci un poem în trei versuri informat, în cazul nostru, de *privirea* şi istoria limbii române. Nu-i locul să intru în detalii, căci Mircea Petean ştie şi singur că aşa stau lucrurile: „Ignorarea esteticii speciei, ca şi a filosofiei pe care se sprijină (taoism, budism, zen) conferă caducitate oricărei întreprinderi."

Aşadar, un volum trilingv (versiunea franceză: Yvonne şi Mircea Goga, Letiţia Ilea, cea engleză: Cristina Tătaru) cu poeme mai vechi şi cu altele noi, precedate de un poem critic, *Însemnări despre haiku*, intonat în stilul inconfundabil al poetului-editor sfătos, cu teorii armate sobru, dar cumva relativizate de o alunecare hâtră a demonstraţiei (Mircea Zaciu l-a prins exact în „amestecul de bucolic şi citadin, ingenuu şi livresc, speculativ şi direct, ironic şi grav, sentimental şi tăios, schimbând registre şi stiluri cu destulă degajare..."): „Definiţie: haiku-ul este linişte redusă la tăcere. / Liniştea este mundană, tăcerea – metafizică. Tăcerea / este primordială, liniştea – derivată. Liniştea e plină / de zarva lumii, tăcerea este vuietul din primordii". Ciclurile *Ploi*, *Zăpezi*, *Felurite*, *În sat*, *Între râuri*, *În port*, *În munţi*, *Lumină de august* delimitează, ca şi *Jucul nobil* de altădată, *locuri poetice* în care să-ţi descoperi umbra rătăcind „metaforal". Crochiuri narativ-lirice, şăgălnicii, pseudo-madrigale, cu turnură epigramatic-aforistică, deloc incomodate de dispozitivele constrângătoare ale versului, sub fireasca mişcare poietică. Iată: „un câine c-o păpuşă-n gură / a trecut strada – / ploaia-i pe ducă"; „azi-noapte / zăpada ne-a astupat urmele – / încă un dosar clasat"; „ca şi celelalte / obstacole – frigul / mă sporeşte"; „cărare tăiată în piatră / la capătul ei – casa cu grădina / şi acareturile *ţărănucului*"; „lumina pe deal / în zori – umbra dispare / sub pietre"; „lumina şi umbra îşi dispută / fiecare frunză – tremur / şi cutremur"; „dincoace de tăcere / e liniştea / dincolo – neant".

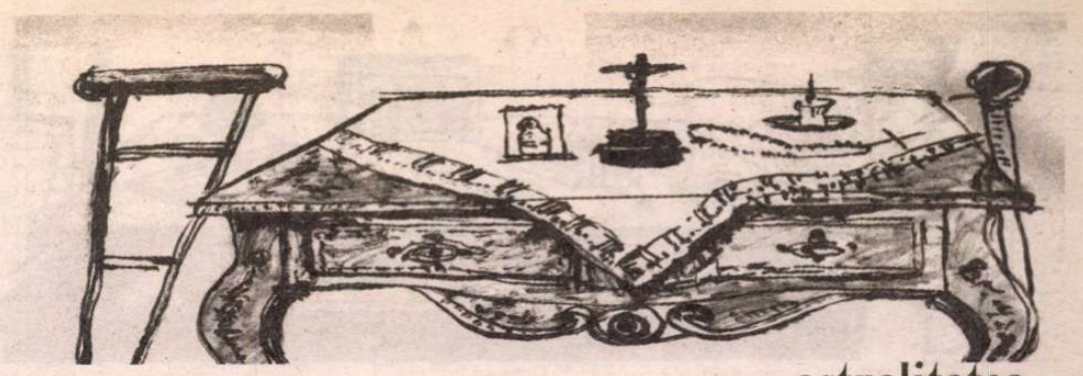
■ Irina Petraş

## Ion Zubaşcu, *Omul, pomul şi fântâna. O tragedie românească*,

**Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 104 pag.**

Dacă unele din cele mai emoţionante texte din *Moarte de om. O poveste de viaţă* (2010) erau e-mailurile sapienţial-testamentare trimise fiului, în *Omul, pomul şi fântâna. O tragedie românească* Ion Zubaşcu coagulează textele scrise parcă cu propriul sânge în jurul figurii obsedante a tatălui (al cărui chip, după cum precizează, nu-l cunoaşte decât dintr-o fotografie retuşată – şi deci falsificată – din juneţea de honved). Aşadar, după o carte (parţial) a fiului, urmează una (integral) a tatălui. Pentru a recompune marea figură paternă necunoscută, sunt convocate surse dintre cele mai eterogene – în primul rând, poeme de o emoţie contondentă, precum o directă în figură (şi în inimă, şi în creier): „eşti un om atât de singur/ şi neînţeles în propria casă / de-ai şti cât de bine te înţeleg / cât de adânc îţi trăiesc singurătatea / când îţi simt răsuflarea geroasă alături de mine în noapte / (...) duşmănia mea ţi-ar oferi tocmai pretextul să mergi mai departe SĂ FII / să mai umpli câteva zile şi nopţi cu canistre de puroaie şi ură / (...) dar eu nu de tine vreau să mă izbesc / nu cu feroneria ta ruginită încleştat de gât vreau să mor / în propriile mele aşternuturi de carne / mă zvârcolesc zi şi noapte / o, cum numai Iacob cu Îngerul Domnului s-a bătut / muşc ca o fiară turbată până ţâşneşte sângele lor virgin / din infernalele duhuri care te poartă" (*Către duşmanul meu personal*). Apoi, sunt de găsit texte copiate direct din Arhivele CNSAS (de exemplu, inventarul averii mobile a condamnatului Zubaşcu Ilie, confiscate în 1950 de Securitate), transcrieri ale forumurilor de pe Internet, rezumate adnotate ale unor discursuri oficiale (al lui Vladimir Tismăneanu, de pildă), stenografieri ale discuţiilor cu persoane publice pe terasa de la Muzeul Literaturii, balade maramureşene ş.a.m.d. Numai un poet de forţă putea conatura o emoţie atât de personală cu un experimentalism pe măsură de programatic. Prin cele două cărţi recente, Ion Zubaşcu a reuşit cea mai spectaculoasă reinventare din tot optzecismul poetic – a cărui listă scurtă, după cum se vede, fusese închisă prea devreme.

■ Radu Vancu



**O lectură, aşadar, nu reducţionistă, ci realistă. Curată intelectual. Fiindcă ia cuvintele aşa cum sunt. Fără să le poetizeze. Poezia nu înseamnă poetizare. Ci, înainte de orice, lectură literală.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Salvarea speciei

În septembrie, pe 29, se vor împlini 10 ani de la dispariţia lui Gellu Naum.

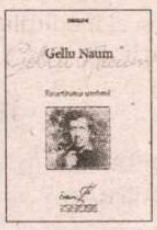
Poetul însă e încă în actualitate. Într-un interval strâns, de numai câteva luni, au apărut deja trei cărţi sub semnătura lui. Două antologii şi un prim volum dintr-o proiectată integrală. În afară de meritul principal, de a repune în circulaţie poezia ca atare, acestea mai reuşesc ceva. Important. Să propună, printr-un întreg aparat marginal (prefeţe, postfeţe, dosare de receptare, interviuri etc.), o viziune critică organică, şi, mai mult decât atât, una la zi, asupra operei lui Gellu Naum.

Cea dintâi, în ordine cronologică, este *Exactitatea umbrei* (2010), o antologie publicată la Paralela 45 în colecţia *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*. (Colecţie despre care şi eu, şi alţii, am mai scris în **România literară**). Selecţia îi aparţine Simonei Popescu. Notele biobibliografice, lui Aurel Sasu. Postfaţa, lui Vasile Spiridon. Prin forţa lucrurilor parţială, *Exactitatea umbrei* oferă, totuşi, o foarte bună imagine a poeziei lui Gellu Naum. Se ştie, poetul şi-a reluat nu o dată poeme mai vechi în volume mai noi, modificându-le substanţial. (Algoritmul e de fapt mai complicat, nu-l descriu aici.) În asemenea cazuri, Simona Popescu alege întotdeauna, cu fineţe, varianta mai avantajoasă pentru Naum. (Indicând, desigur, provenienţa textului, cum se întâmplă, de pildă, cu poemul *Vasco da Gama*.) Probleme pune, în schimb, postfaţa, cu aspectul ei de compilaţie greoaie.

Urmează, la Editura Casa Radio, *Vârsta semnului* (2010), conţinând 52 de poeme în lectura lui Gellu Naum. Formatul e cel obişnuit: carte plus CD. Structura e mai puţin obişnuită. Cele 52 de poeme în lectura autorului sunt însoţite de un fragment de interviu din 1967 (s-au păstrat doar răspunsurile, nu şi întrebările), realizat în cadrul emisiunii *Scriitori la microfon* şi de documentarul radiofonic al Ancăi Mateescu (o altă suită de miniinterviuri, din serialul *Literatura ca destin*). Înregistrate în etape diferite (1967, 1991 şi 1999), poemele de aici „sintetizează timp" (cum frumos scrie Simona Popescu în Prefaţă, parafrazându-l pe poet). N-avem numaidecât, aici, *vocea* lui Gellu Naum, ci *mai multe voci* pe care Naum dă senzaţia că le ia, succesiv, în posesie.

Mă opresc o clipă numai la două paragrafe (în transcriere) ale dialogului

**Gellu Naum, *Exactitatea umbrei*, Antologie de Simona Popescu, biobibliografie de Aurel Sasu, prefaţă de Vasile Spiridon, Piteşti, Editura Paralela 45, 2010 256 p.**



**Gellu Naum, *Vârsta semnului*, cu o prezentare de Simona Popescu şi un documentar radiofonic de Anca Mateescu, Bucureşti, Editura Casa Radio, 2010,118 p.**

**Gellu Naum, *Opere I. Poezii*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 800 p.**

sus-pomenit, din 1967. Unul reprezintă o definiţie personală şi radicală a poeziei, schiţată, aşa-zicând, prin excludere:

„Ea va distinge atunci, alături de poeţii autentici al căror efort îmbogăţeşte tezaurul spiritual al omenirii, prezenţa profesorilor de canto sau de plâns ai umanităţii sau măcar îi va intui pe experţii diversiunilor poetice, pe profesioniştii complexelor, pe arbitrii atitudinilor spectrale." (p. 20)

Să nu uităm anul. 1967. Revenirea lui Gellu Naum la poezie, aşa cum o înţelegea el încă dinainte de război, încă nu se produsese. Volumul *Athanor* avea să apară abia în 1968.

Celălalt paragraf, nu mai puţin curajos, încearcă o radiografie, foarte interesantă, a disponibilităţilor poeziei în raport cu, bănuim întrebarea, celelalte arte. De fapt, cuvintele lui Naum conţin, chiar de la început, pe lângă doza inerentă de seriozitate, o delicioasă ironie. Etapele istorice arbitrare sunt relativizate cu zâmbetul pe buze:

*„Cu două decenii sau cu două zile în urmă, direcţia cea mai avansată a poeziei era legată de plastică*, [subl. mea] de suprafeţe, şi determina folosirea imaginaţiei vizuale ca tehnică încă posibilă. Era pe vremea ochiului, când materia primă vizuală în primul rând, trecea prin apele derizorii ale unei imaginaţii de circumstanţă. La ora actuală, legătura cu plastica pornită pe o traiectorie similară se mai menţine într-o măsură. Dar principala aliată a redevenit muzica. Nu vorbesc aici despre muzicalizarea limbajului poetic." (p. 22)

Mai cu seamă acest al doilea citat mă interesează acum. El anticipează întrucâtva traiectoria internă a volumului-poem (de fapt *pohem*, cum se subintitulează) *Tatăl meu obosit* (1972).

Care începe astfel:

„Tatăl meu obosit folosea privirea-gândire// Izbea cu prăjina în ceva solid şi se întorcea spre mine cu un aer triumfător// De fapt totul se reducea la un fel de exorcism al spaimei" (p. 295)

Pentru a continua aşa:

„Ca profesionist în diverse formaţii studiasem tuba contrabasul electric şi pedagogia muzicală// În faţa unei mulţimi emoţionate observam că îmi albise părul// Cântam la saxofon clarinet şi flaut// Cântam la saxofon şi clarinet// Eram cel mai tânăr// Cântam la saxofon oboi şi corn englezesc// Cântam la trompetă flügelhorn şi pian." (p. 307)

Dispunerea versurilor are ceva muzical. Nu muzicalizat, într-adevăr (Gellu Naum e consecvent), ci numai muzical. Jazzmanului din poem îi corespunde, parcă, un jazzman şi în afara poemului.

Am reprodus aceste fragmente din volumul de *Opere* (2011) apărut de curând la Editura Polirom. (E cea de-a treia carte despre care promiteam să vorbesc aici.) Ediţia, masivă, de 800 de pagini, conţine toate volumele de poezie suprarealistă ale lui Gellu Naum. Lipsesc din ea doar cărţile pentru copii sau altele, conjuncturale, din deceniul al şaselea. Însăşi exigenţa acestei trieri spune multe. Filologic vorbind, ediţia n-are cusur. O cronologie excelent documentată, o serie de facsimile strict necesare (în cazul poemului *Avantajul vertebrelor*, redactat sub formă de colaj, sau al desenelor din manuscrisul *Căii Şearpelui*). De asemenea, o consistentă secţiune de referinţe (în care apar, cu foarte bune observaţii, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, Mircea Cărtărescu, Ion Pop, C. Rogozanu şi alţi câţiva). Meritul îi revine, din nou, Simonei Popescu, cea care, de altfel, a şi scris Prefaţa.

Destule lucruri ar fi de subliniat în această remarcabilă prefaţă. Unul, totuşi, mi se pare de neocolit. Anume felul în care Simona Popescu îşi continuă pledoaria pentru eliberarea lui Naum din chingile unei etichete durabile. Aceea a suprarealismului, înţeles şcolăreşte. Demersul e mai vechi (*Salvarea speciei*, din 2000, şi *Clava*, din 2004, reprezentând două din etapele lui). Doar că acum argumentele devin şi mai acute. Nu totul e vis şi nu totul e dicteu. Dimpotrivă. Metaforele sunt întoarse pe dos, în favoarea referinţei. Iată, de exemplu, versurile: „şi Platon, calul meu obscur/ fanatiza gramatica". Nota Simonei Popescu taie fabulaţia din rădăcină: „pe vremea când a fost trimis pe front, în al doilea război mondial, Gellu Naum a avut un cal căruia i-a pus numele... Platon." (p. 25) Sau, în poemul *Rotciv*, versul „faţa lui dublă extraordinar de mică strălucea pe marmură", este, în realitate, „descrierea riguroasă a micii sculpturi bifrons de pe mormântul prietenului său, Victor Brauner." (p. 28)

O lectură, aşadar, nu reducţionistă, ci realistă. Curată intelectual. Fiindcă ia cuvintele aşa cum sunt. Fără să le poetizeze. Poezia nu înseamnă poetizare. Ci, înainte de orice, lectură literală.

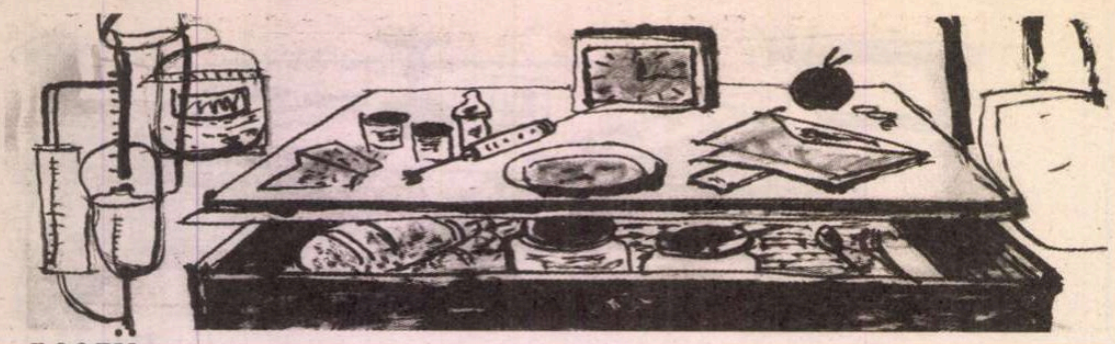
Despre tatăl obosit, am vorbit puţin mai sus. Despre tatăl real, Andrei Naum, mort în bătălia de la Mărăşeşti, Gellu Naum vorbeşte destul de puţin. În 1917, avea doi ani. (Tabelul cronologic de la început reţine câteva rânduri dintr-un interviu.) Nu l-a cunoscut îndeajuns. Dar l-a avut, fără-ndoială, în minte. A fost poet, i s-a publicat, postum, o carte, în 1921, reeditată, cu adăugiri, în 1944. Din această a doua ediţie, citez o strofă:

„O, de-ar fi iubire-n lume doar atâta câtă nu e/ Câte-ar fi din ce-s doar visuri, cine-ar şti acum să spue/ Şi-ntr-o lume de mizerii, să socoată, cine-ar şti/ Câtă jale varsă-n suflet – de-l îndeamnă către moarte/ Câte-au fost şi nu sunt astăzi şi de-a pururi n-ar mai fi,/ Câte farmecă gândirea şi nu sunt – şi sunt departe."

Din câte ştiu, n-au mai fost reproduse. Şi ar merita. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 1 iunie,**
va apărea cel de-al 114-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de
**Jurnalul Național,** volumul
***Pe drumuri de munte***
de **Calistrat Hogaș.**

„Volumul lui Calistrat Hogaș este mult mai bogat în sugestii și savori decât se admite de regulă. El poate aduce unui cititor răbdător și iubitor de literatură, nu doar de acțiunea cuprinsă în ea, numeroase motive de bucurie din zone multiple, în care se poate manifesta meșteșugul unui scriitor",
scrie **Horia Gârbea** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
**Răzvan Năstase.**
Coperta reproduce un detaliu din
*Pe drumuri de munte*
de **Gheorghe Andreescu.**



poezii

# NICOLAE PRELIP

## revoluția proletară a oaselor

arta de a produce în jurul tău tăceri
împreună cu arta de a genera năpraznice strigăte
împreună cu arta de a echilibra toate acestea
într-un potir aurit din secolul trei
nu le-am învățat niciodată
și nici nu vreau să le știu

oasele mi se văd prin pielea tot mai lucidă
creierul dacă vrei poți să-l atingi cu suflarea-ți străină
acum e momentul
acum e totul descoperit
n-o să se mai repete niciodată iarna aceasta
și nici ziua de trei iulie 2006 în locul căreia
o să tot umblăm noi prin clin și prin mânecă noaptea
fără ca zilele să se mai numere vreodată cum
s-a făcut până astăzi până ieri până când până sus până jos
unde nu mai judecă minos
decât foarte rar când nimeni nu e atent
și toți se uită în cealaltă parte a lumii
într-un extaz gratuit care se-mparte frățește

sus pe dealuri crește o iarbă putredă din prima ei clipă de
viață

pe-acolo pe unde am călcat și eu odată
firele ei mi se par oasele mele scăpate
din cenzura corpului meu
eliberate de o revoluție proletară a oaselor
împotriva mușchilor a pielii a creierului chiar a inimii
ce rămâne din ceea ce am fost eu mi-e greu să vă desenez
cu creionul albastru s-ar mai putea trage o linie două
în spatele cărora s-ar putea presupune că sunt tot eu
ori măcar umbra mea dezosată

dacă vezi un os de om aruncat pe jos într-o grămadă de
frunze putrede
„drumețule să iei fără sfială că n-ai să dai la nimeni
socoteală"
după aceea să te postezi la colțul străzii
cu acel os al meu ai putea să indici calea de urmat celor ce
trec

la dreapta la stânga înainte
sau mai bine înapoi
la locul cunoscut numai de mine
or să-l învețe foarte repede
chiar mai bine decât l-am știut eu

## iadul de lângă noi

nu mă plâng mi-e lehamite foarte destul
mai întâi de mine și de toate începuturile mele
care nu duc nicăieri
pe urmă
considerând că am dreptul
de toate începuturile noastre naționale
și acum internaționale
păi asta îți cerusem eu doamne
o asemenea putere mi-ai dat când mi-ai spus
să mă târăsc și să practic numai sudoarea frunții
și ce iluzie că iadul e după
doar cu toții vedem că e acum
în loc de
ca-ntr-un banc sexual de demult
uite-l cum își deschide porțile în fiecare dimineață
cu fiecare autobuz 133 sau cu troleibuzele mele preferate
79 și 86 căci pe linia perpendiculară mă duc mai rar
uite-i construindu-și singuri iadul
temeinic
așa cum nimic altceva nu se construiește pe-aici pe la noi
ce șosele de iad
ce vorbe de iad
ce declarații de iad
ce promisiuni de iad
cum se traduce limba română în limba dracului
o adevărată bogăție de metode și mijloace
și ce reclame ale iadului
pe câte-o fațadă de bloc de sus până jos
ce oferte electorale
luați-l pe dracul meu că e mai bun
pe ăsta cu semnul vizibil
de pe față și până jos dar voi nu-l vedeți
decât o treime ca pe un aisberg
și aisberg chiar este el
pe această mare înghețată
sub care fierb totuși cazanele
fierb

## iată calea

plin de corpuri delicte în jurul meu
numai delictul lipsește
și fiecare spune eu nu
poate el poate el
poate chiar dumnezeu

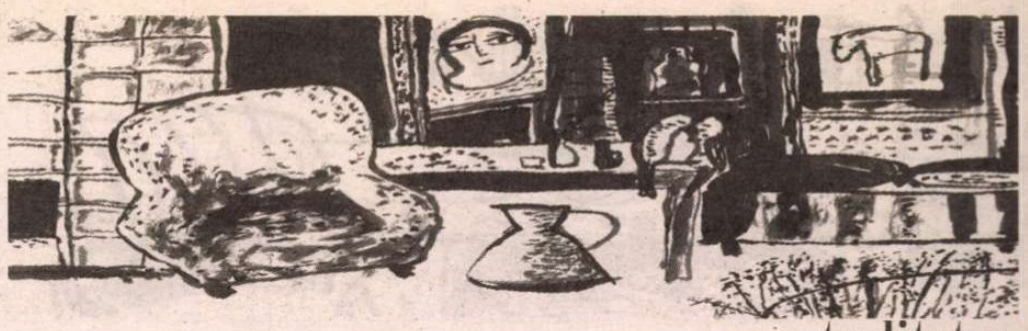
iată și calea spre care ne îndreptăm
cu toate obstacolele ei
nici un orizont nici o luminiță
la capătul acestui tunel
în lumina zilei
prin care învăț să mă târăsc asemenea soldatului
alexandru matrosov în fața cazematei germane
acum câteva zeci de ani
într-un film sovietic

dar peste mine a trecut cu pași glorioși minciuna
și oricât m-am opus a lăsat o dâră murdară
care se mai vede printre circumvoluțiunile
creierului meu
eu știu eu o văd deși nu mă autotrepanez niciodată
minciuna eroică și cântecele de triumf asupra noastră
înșine
dar fără să ni se mărturisească vreodată asta

că eu am fost poporul ai cărui dușmani trebuiau să piară
până la unu
ziua sau noaptea
asta nu se mai preciza
că eu eram dușmanul care trebuia să piară
al poporului firește
și a pierit
așa
pe tăcute
fără vreo execuție
treptat
an cu an și deceniu cu deceniu

ceea ce se mai vede acum
nu e
nu vă faceți iluzii
nimeni nu supraviețuiește nimănui

corpuri delicte sunt toate în jur
numai crima întârzie-n noi
ca o rudă ca un prieten
ca adevărul
ca viața ■



**filologul Creţia se urcă în lectica abstracţiunilor seci şi caută a le însufleţi prin farmecul unei limbi scrobite, a cărei principală calitate stă în finețea expresiilor.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Un stoic elegant

**E o pricină de flatare a mîndriei să n-ai precursori şi să simţi cum, prin felul în care atingi o temă, te rupi de tiparele trecutului. La mijloc nu e doar conştiinţa singularităţii, acea formă teribilă de voluptate care îţi şopteşte că propria gîndire începe cu tine, ci mai e orgoliul primogeniturii: o generaţie spontanee redusă la un singur individ, cel în al cărui creier s-a ivit noutatea şi care tremură de bucuria de a se şti primul.**

Petru Creţia, *Luminile şi umbrele sufletului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 158 p.

În filozofie însă, lipsa înaintaşilor e fantasmagorică, servitutea faţă de trecut fiind condiţia educaţiei. Creşti numai în măsura în care te sprijini pe alţii şi de aceea chestiunea paternităţii, judecată sub unghi speculativ, e absurdă. Mereu calci pe spinări arhaice şi mereu îţi vei descoperi motive de umilinţă în privinţa neputinţei de a fi original. Căci, riguros vorbind, în filozofie nu e nuanţă pe care, formulînd-o cu trufia pionierului, să n-ai neplăcerea de a o găsi spusă de altul.

Aceasta e prima tentă pe care o afli din cartea lui Petru Creţia: că a fi original nu ţine de voinţă, ci de putinţă, iar putinţa nu vine din instrucţie, ci dintr-o predestinare de genă la care tu n-ai contribuit cu nimic. Faţă de o aşa fatalitate de creaţie, singura morală cuvenită e cea a modestiei de principiu: spui ce s-a mai spus şi o faci cu conştiinţa ştafetei pe care o treci altora. Volumul *Luminile şi umbrele sufletului* e un fel de predanie scolastică pe care un cărturar o lasă în marginea unor teme cu timbru moral: curajul, libertatea, speranţa, plăcerea, suferinţa, credinţa, adevărul, calomnia, superficialitatea, tristeţea – în totul 34 de situaţii etice cărora Petru Creţia le descrie conturul cu acribie doctrinară. Cum temele sunt clasice prin frecvenţa cu care ne lovim de ele, ambiţia de a le trata în mod insolit e neavenită, iar Creţia subliniază detaliul încă din prefaţă: „Această carte nu e un tratat de morală. Nu este decît o înşiruire de gînduri despre cîteva dintre componentele fundamentale ale omenescului, analizate ceva mai îndeaproape decît ne îngăduie îndeobşte greul şi graba vieţii [...]. Ea nu are altă pretenţie decît ca analizele propuse să fie corecte şi, pe cît posibil, complete [...] Orice om întreg la minte şi întreg la suflet ar putea scrie o carte asemănătoare." (p. 8)

Modestia aceasta iniţială, descinsă dintr-o smerenie menită a-l pune în gardă pe cititor, nu-şi are rostul, fiindcă nici un alt om nu ar putea scrie o carte asemănătoare. Cauza nu stă în noutatea de conţinut a volumului, imposibilă în virtutea clasicităţii epuizate a temelor, ci în maniera de scris a autorului, limba lui Creţia avînd un sunet aparte, de delicateţe calofilă, care atrage mai mult decît ideile pe care le exprimă. În schimb, ideile sunt previzibile şi cu totul cuminţi, dată fiind matca moralizatoare a cărţii: cînd scrii minieseuri pe teme etice, riscul de a sta sub un canon convenabil dictat de moda epocii e foarte mare, drept care volumul aduce cu o analectă în paginile căreia au fost adunate trăsăturile de rutină ale unor probleme uzate de timp. Cine scrie despre curaj sau libertate, dacă nu e înzestrat cu predestinarea de genă de care vorbeam mai sus, are un spaţiu de manevră foarte mic, vechimea tocită a problemelor excluzînd posibilitatea ca discursul să-i fie inspirat. Iar Petru Creţia nu e inspirat în virtutea unei predestinări de genă.

Din acest motiv, volumul e o antologie de locuri comune spuse într-o limbă rafinat de îngrijită, principalul merit al autorului stînd în imboldul colportos, adică în arta de a mijloci între natura vetustă a unor teme eterne şi mintea snoabă a unor cititori contemporani. Mai mult, Creţia are răbdare didactică în definirea temelor şi în înfăţişarea gradaţiilor din care le e alcătuită substanţa, fiecare eseu fiind un portret în miniatură făcut unui sentiment sau unei stări. Că întreprinderea, facilă în aparenţă, are dificultatea unui maraton asfixiant e un detaliu pe care îl simţi de îndată ce încerci singur să scrii despre oricare din teme. Disperarea de a nu putea rosti ceva nou despre „sărbătoare", „mediocritate" sau „cinste" te copleşeşte şi renunţi repede. Şi totuşi, Creţia nu renunţă, insistenţa de a defini teme care au fost de o mie de ori definite dîndu-i aerul unui savant cu vădite aplecări dăscăleşti, pe care rutina repetiţiei nu-l descurajează. Are răbdare pedagogică şi o atenţie savantă care îl apără de primejdia plictisului. De aici impresia de spirit sfătos care, pentru a-şi povesti variantele de interpretare, îşi estompează erudiţia pînă la ştergerea trimiterilor docte. Sunt eseuri în volum care nu conţin nici un exemplu concret şi nici un nume propriu, întreaga ceremonie discursivă petrecîndu-se în albia unor generalităţi crase. Filologul Creţia se urcă în lectica abstracţiunilor seci şi caută a le însufleţi prin farmecul unei limbi scrobite, a cărei principală calitate stă în fineţea expresiilor.

Mai precis, Petru Creţia e un manierist de fibră castă avînd predilecţie pentru expresiile şlefuite pînă la subţirimea muchiilor. Manierismul îi vine dintr-un simţ al limbii care nu-i îngăduie să pună pe hîrtie decît fraze care cad impecabil, Creţia posedînd un fler care s-ar irita imediat la cea mai mică stîngăcie verbală. În schimb, fibra castă îi vine din temperamentul stins de fiinţă afabilă, autorul neavînd umoarea unui spirit patetic. Îi lipsesc stridenţele, accentele polemice sau surescitările, tonul fiindu-i stăpînit de o acalmie măsurată. De aceea, limba lui Creţia înaintează domol şi graţios, într-o derulare mătăsoasă de fraze fără cusur, al căror sunet cizelat nu provoacă vibraţie. Creţia scrie frumos fără să te tulbure, fiind genul de scriitor care scrie impecabil fără să te impresioneze. E o sfîrşeală doctă în cuvintele lui, un soi de blîndeţe resemnată care împrumută scrisului aerul unei procesiuni elegante.

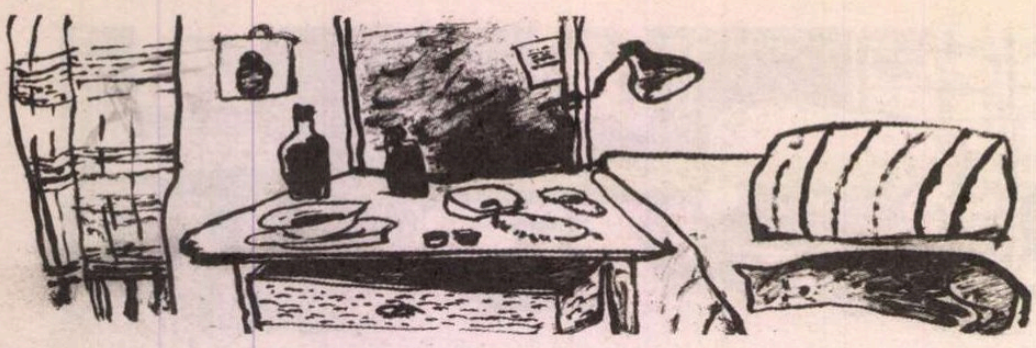
Didactic şi prevenitor, autorul n-are ferment de controversă, adică imboldul de a încălca tabuurile, şi nu are nici intrigă de sentiment, adică tensiunea aceea iniţială din care ies frazele cu virtuţi expresive. Paradoxul lui Creţia e că scrie estetic, dar nu scrie expresiv, literele sale transmiţînd distincţii docte, nu impulsuri de viaţă. Eşti de acord cu fiecare propoziţie a lui, dar nici una nu ţi se întipăreşte în minte. *Luminile şi umbrele sufletului* e exemplul tipic de tom calofil care nu lasă urme în memoria cititorului, cauza stînd în neputinţa de a-i frapa mintea printr-o tensiune vitală. De aceea, cuvintele lui Creţia au rigoare şi n-au vigoare, lipsindu-le mocnirea lăuntrică. Proza lui este ca un mileu cu arabescuri dese şi enumerări multe, pe care le admiri pentru fineţea ţesăturii, dar pe care le uiţi de cum ai închis cartea. E o eseistică de gingăşie şi rafinament, dar fără zvîcnet şi fără încordare. Îi lipseşte agresivitatea, imboldul de frondă, urmarea fiind o omiletică previzibilă, cu deziderate etice care sună frumos.

Neavînd forţă speculativă, eseurile morale ale lui Creţia sunt moderate pînă la pragul convenţiei, tonul lor neieşind din uzanţa bunului-simţ. Căci Creţia e apoteoza bunului-simţ în varianta supunerii la calapodul normelor curente. Filologul nu-şi îngăduie îndrăzneli, impietăţi şi sacrilegii, textele fiind scăldate într-o blîndeţe curtenitoare şi precaută. Delicateţea frazelor pluteşte într-un eter speculativ de factură prudentă, autorul repudiind profilactic tentele ilicite, nepotrivite cu spiritul umanist. Aşa se face că ceea ce dăunează volumului e scrupulul de convenţie, adică grija de a nu sfida orizontul de aşteptare al cititorului, cartea fiind un model de predică etică. Dar cînd faci morală nu poţi face filozofie, eseurile fiind corecte şi politicoase, adică inerte sub unghiul efectului la lectură.

În fine, Petru Creţia e un stoic avînd ceva din resemnarea lui Marc Aureliu şi din reculegerea lui Ernest Bernea. Un spirit doct al cărui simţ al limbii străluceşte mai mult în traduceri decît în creaţii proprii. Traducătorul şi eminescologul sunt cu un rang peste eseistul Petru Creţia. ■

fototeca României literare

**Sânziana Pop, Radu Ciobanu - 1979**
**Foto: Ion Cucu**



tema lunii: exerciţii de trecut

**Spre sfârşitul lui iunie '68, Securitatea decide că Dimov este un obiectiv de suficient interes pentru a i se monta în casă tehnică operativă: celebrele microfoane.**

**Circulă în mediile literare o legendă despre Leonid Dimov, anume aceea că ar fi urinat pe statuia lui Stalin şi că acesta ar fi fost motivul pentru care a făcut închisoare, în anii '50.**

■ luminiţa corneanu

# Leonid Dimov în Arhiva CNSAS

Chiar şi după publicarea, în 2003, a *Scrisorilor către Lucia*, ediţie însoţită de un consistent aparat critic, şi acest episod, ca şi o bună parte din biografia lui Dimov, se află încă în obscuritate. Nici dosarele de la CNSAS nu lămuresc totul – nici n-ar fi fost posibil. Ele oferă însă numeroase surprize şi câteva posibile răspunsuri pentru cei care-şi vor fi pus vreodată întrebări cu privire la evoluţia publică a acestui mare, dar destul de puţin cunoscut poet. Am spus mai sus „dosarele", şi nu „dosarul", deoarece vorbim de două, din perioade diferite: primul, dosarul penal din 1957, episodul „statuia lui Stalin" (**P 013540,** 2 vol.); cel de-al doilea, dosarul de urmărire informativă **I 208789,** în şase volume de peste 2000 de pagini cu totul, deschis oficial pe 2 octombrie '69, când poetului i se dă numele conspirativ „ORBAN", dar pentru care se porniseră acţiuni preliminare (mapă de lucru) încă din primăvara anului 1968.

Primul dosar este de mai mică importanţă pentru istoria literaturii, dar el demolează (cel puţin asta reiese din documentele pe care le conţine) legenda despre care aminteam la începutul acestui articol. Nu pentru c-ar fi urinat pe statuia lui Stalin a fost arestat Dimov, ci pentru că, beat fiind, însoţit de doi prieteni, a cântat cântece legionare în public; dar nici măcar acest fapt n-a fost dovedit.

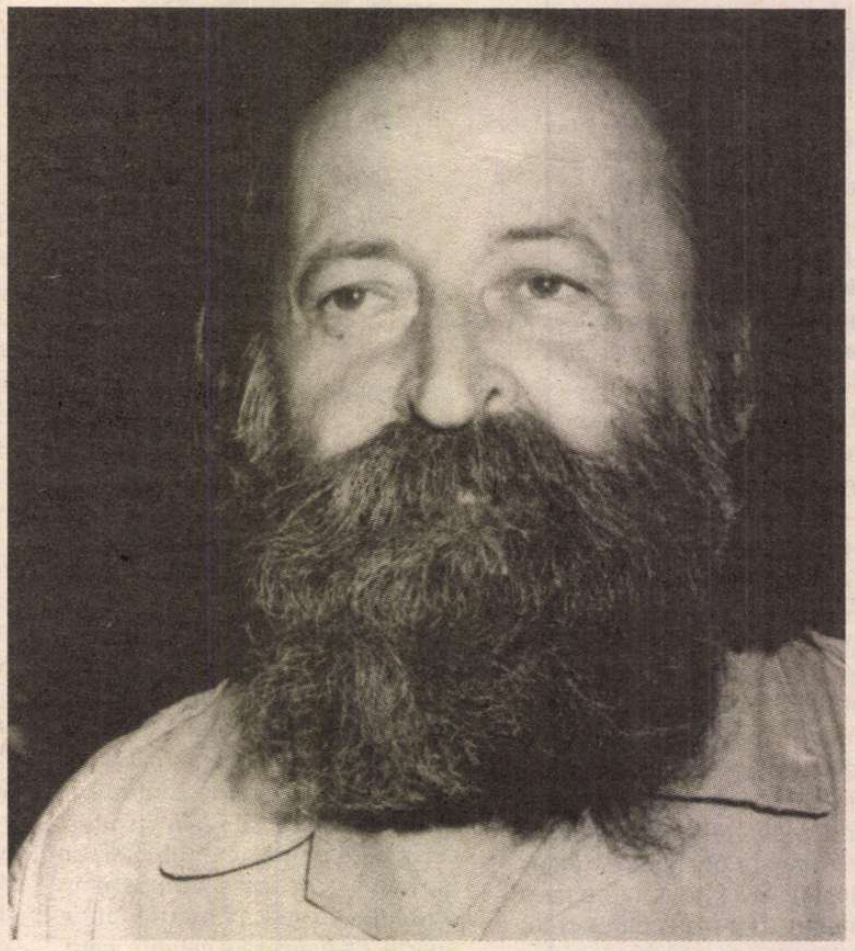
Pe 17 iulie '57, Dimov ia salariul de la revista „Arta plastică", unde era redactor, şi este aşteptat după program de doi prieteni, fraţii Iulian şi Valentin Berbecaru; au mers la un restaurant, s-au îmbătat şi, prin Parcul Stalin[1], cei doi fraţi l-au îndemnat pe Dimov să le cânte în ruseşte *Volga, Volga* şi *Cântecul ţiganilor*. Un miliţian este sesizat de un anume Roibu Ion, martor zelos şi comunist devotat.

Procesul-verbal al interogatoriului luat lui Roibu Ion consemnează că Dimov cânta *Garda, Căpitanul* şi striga „Trăiască legiunea şi Căpitanul Codreanu şi Garda de Fier", în faţa statuii lui Stalin „făcând plecăciuni şi spunând *Dă-ne, Doamne, Pâine*" (fila 20, vol. I, dosar P 013540). Atât Dimov, cât şi fraţii Berbecaru, au negat cu hotărâre pe tot parcursul procesului c-ar fi fost vorba despre cântece legionare. Având în vedere că nici chiar miliţianul sesizat de martorul Roibu, deşi se afla în apropiere, nu declară că a auzit cântece legionare, procesul se închide curând cu achitarea lui Dimov de acuzaţia de „uneltire contra ordinei sociale prin agitaţie", judecătorul considerând că „în speţă (există) o situaţie de dubiu, care conform principiului de drept «in dubio pro reo» se interpretează în favoarea inculpatului" (fila 83). Arestat în octombrie 1957, scriitorul este achitat prin sentinţa din 10 decembrie 1957 şi eliberat efectiv în cursul lunii ianuarie.

Ceea ce surprinde aici este aparenta normalitate a desfăşurării acestui proces. Martorii sunt interogaţi în detaliu, declaraţiile sunt confruntate. Avocatul din oficiu al lui Dimov – Leon Spătaru pe numele său –, aşa cum reiese din concluziile scrise depuse la dosar, şi-a făcut treaba exemplar. El a pus cap la cap toate depoziţiile martorilor, arătând că doar unul (Roibu) susţine că Dimov a cântat cântece legionare, ceilalţi afirmând doar că grupul era gălăgios, cântând în gura mare. Mai mult, avocatul face un portret extrem de favorabil inculpatului. Descrie activitatea culturală a lui Dimov, depunând la dosar reviste („Studentul român", „Arta plastică"), un grupaj de poezii depuse la „Gazeta literară" (*Ciclu pentru 7 noiembrie*), face istoria zbuciumată a familiei Mordcovici – Dimov, subliniind că un evreu nu poate avea sentimente prolegionare, depune acte la dosar: certificatul de căsătorie al părinţilor lui Dimov, certificatul de naştere al lui Leonid, actul de declarare a lui ca fiu natural, carnetul de elev al lui Leonid dinainte de schimbarea numelui din Mordcovici în Dimov (toate aceste documente se află în dosarul penal din arhiva CNSAS). Efortul depus de avocat este considerabil, iar calitatea demonstraţiei judecătorului, remarcabilă. Nouă, celor care aveam altă imagine despre „întunecatul deceniu", ne rămâne o singură concluzie: şi atunci, ca totdeauna, a face binele sau răul era o opţiune personală.[2]

Chiar cu această achitare, dosarul penal nu a rămas fără urmări. Prezenţa poetului pe scena publică va fi extrem de discretă, debutul editorial vine abia în 1966, iar până atunci publică în trei reviste câte un poem-două, cel mult un grupaj. Lucrul nu este întâmplător, aşa cum va reieşi din dosarul de urmărire al lui Dimov, unde ofiţerii de Securitate scriu negru pe alb că, dacă după contactare poetul se va dovedi cooperant, ei apreciază că ar fi cazul să fie sprijinit concret în activitatea sa literară: „Dacă cu prilejul contactărilor ce le vom face cu DIMOV LEONID are o atitudine corespunzătoare, considerăm că ar fi util ca lucrările lui să apară mai frecvent şi să se bucure de o critică mai bună. În acest scop vom cere sprijinul organelor de partid, informatòrilor noştri şi legăturilor oficiale". – „Notă cu sarcinile ce urmează să fie rezolvate cu prilejul verificării scriitorului DIMOV LEONID semnalat cu manifestări duşmănoase", nr. 121/5. X. 68, olografă, semnată de Lt. Maj. Achim Victor, fila 5, vol. I.

Nimic, prin urmare, nu era întâmplător. Aripa Securităţii se întindea asupra



lumii literare cu aerul cel mai firesc, hotărând cine şi când este scriitor important şi cine nu.

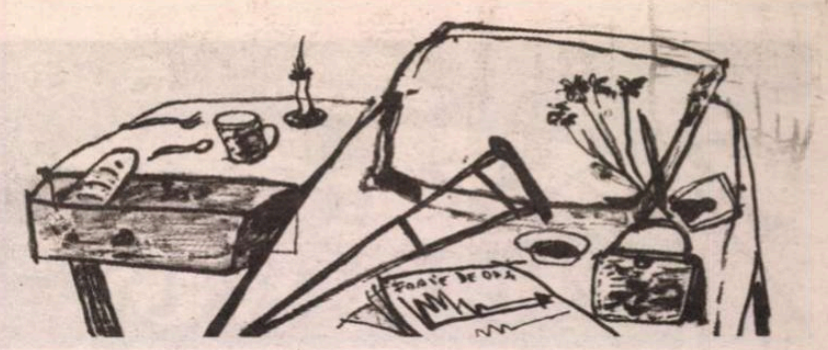
Mapa de lucru este deschisă în cursul anului 1968, când oniricii, în frunte cu Dimov şi Ţepeneag, erau printre cei mai vocali în a cere libertatea de expresie pentru scriitori (vocea lor va fi mai tare auzită după evenimentele din august: invadarea Cehoslovaciei de către ruşi, celebrul discurs al lui Ceauşescu). Apropierea de recalcitrantul Ţepeneag, care nu voia nicidecum să se potolească, va constitui în mod explicit unul dintre motivele Securităţii de a porni acţiunea de urmărire a lui Dimov: „Participă cu regularitate la şedinţele cenaclului «N. Labiş», unde împreună cu tinerii de mai sus (Ţepeneag, V. Ivănceanu, I. Neacşu, I. Alexandru, notă L.C.) are o comportare huliganică, cere conducerii revistei «LUCEAFĂRUL» să militeze pentru «deplina libertate de expresie a scriitorilor». Poeziile sale au un caracter suprarealist, golite de orice conţinut, uneori citeşte şi încearcă să publice poezii cu aşa-zise «şopârle» de ordin politic". – „Fişe (sic!) personală privind pe poetul LEONID DIMOV", 142/ 8 aprilie 1968, fila 7, vol I.

În iunie '68, Ţepeneag începe publicarea serialului *În căutarea unei definiţii*, în care încearcă să teoretizeze şi să acrediteze onirismul drept mişcare literară. Cum însă grupurile organizate şi animate de idei democrate nu erau pe gustul puternicilor zilei, spre sfârşitul lui iunie '68 Securitatea decide că Dimov este un obiectiv de suficient interes pentru a i se monta în casă tehnică operativă: celebrele microfoane. În *Raportul* de motivare a instalării tehnicii operative din 26 iunie 68 (fila 179, vol. I), sunt oferite drept argumente întâlnirile frecvente cu Ţepeneag, faptul că se găsesc împreună tot timpul şi „contactează străini" şi în plus, ca şi când n-ar fi fost de ajuns, se invocă afirmaţiile lui Eugen Barbu făcute la Casa Scriitorilor, cum că în casa lui Dimov „se fac înregistrări pe bandă de magnetofon asupra unor aspecte din viaţa literară care iau apoi drumul Parisului".

„Prietenii" nu se reţin în a-şi da cu părerea, astfel că, pe 31 august '68 sursa „FILIPESCU" dă o notă în care afirmă: „Grupul oniric – după părerea sursei – este un grup anticomunist. Ideologia lui nu e marxist-leninistă şi dacă înţeleg să contribuie astăzi la unitatea naţională o fac pentru că în acest moment e periclitată şi situaţia lor. Ei însă nu s-ar da înlături în alte condiţiuni – când un pericol din afară n-ar exista – să critice linia partidului, politica lui comunistă, pe conducătorii partidului şi statului" (f. 166).

În luna septembrie a aceluiaşi an, Dimov este chemat la Securitate (Ţepeneag va fi chemat şi el separat),

**„Împreună cu DUMITRU ŢEPENEAG, LEONID DIMOV a strâns semnăturile a 40 de scriitori pentru convocarea unei plenare a Uniunii Scriitorilor care să-şi exprime solidaritatea cu scriitorii cehoslovaci şi să ceară «libertăţi asemănătoare celor din Cehoslovacia»".**



unde i se reproşează că el şi prietenii lui literari au atitudini neconforme liniei partidului. Discuţia, consemnată pe aproape douăzeci de pagini dactilografiate, este păstrată în volumul I al dosarului de urmărire. Pe parcursul întâlnirii, Dimov este relaxat, stăpân pe sine, afirmând că el şi colegii lui nu au cerut decât deplina libertate de expresie pentru scriitori, iar când acuzaţiile ofiţerilor continuă, se enervează şi izbucneşte: „EUGEN BARBU a declarat într-o şedinţă plenară a Uniunii Scriitorilor că eu am trimis o bandă de magnetofon cu poezii subversive în străinătate! Într-o şedinţă plenară! Un fapt deadreptul (sic) stupid! Deci au existat atitudini neconforme, adică ei au confundat lupta literară cu lupta politică. Ei, spun! Recte grupurile care nu reprezintă, să zicem, literatura! Au confundat această luptă literară cu lupta politică şi-au început să ponegrească!" „În afară de literatură subversivă şi pornografică, avem dreptul să scriem orice!" le pune el în vedere securiştilor. Discuţia consemnată se termină tensionat, dar în termeni politicoşi.

Numai că se pare că a mai existat o parte a discuţiei, neconsemnată. La fila 458 din volumul 5 al dosarului găsim redarea discuţiilor din casa poetului din data de 8 februarie '69, înregistrate de tehnica operativă. Aflăm de aici că în partea trecută sub tăcere a întîlnirii din septembrie, ofiţerii de Securitate i-au spus lui Dimov că i s-a montat tehnică de ascultare în casă şi chiar i-au arătat dosarele în care se găseau notele despre el, fotografii, consemnări ale discuţiilor din casă. Practic, că totul era sub controlul lor, că ştiau tot. „Eu înţeleg să-mi bage drăcia în casă, dar să mi-o şi spună că mi-au băgat-o, asta e neomeneşte" se plânge scriitorul unui amic. Iar ofiţerul notează conştiincios în continuare ce părere are Dimov despre aparatul datorită căruia Securitatea avea acces nelimitat în viaţa sa privată: „DIMOV se întreabă ce fel de literatură se poate face cu o «drăcie» în casă şi cu frica în om. El adaugă că atunci când a fost chemat i s-a spus că menirea scriitorilor de astăzi este aceea de a duce mai departe tradiţia înaintaşilor. Dar DIMOV arată că «înaintaşii noştri nu aveau drăcie în casă! Nu-l vezi pe Eminescu cu o drăcie în casă!»".

Totuşi, oricât de neagră ar fi fost perspectiva traiului cu „urechile" duşmanului în casă, această primă întâlnire cu Securitatea este departe de a-l transforma pe Dimov într-un conformist. Speranţele de schimbare a climatului cultural al României într-unul respirabil sunt mai puternice decât frica, astfel că, într-o notă din 26 decembrie '68, ofiţerul de Securitate notează: „Împreună cu DUMITRU ŢEPENEAG, LEONID DIMOV a strâns semnăturile a 40 de scriitori pentru convocarea unei plenare a Uniunii Scriitorilor care să-şi exprime solidaritatea cu scriitorii cehoslovaci şi să ceară «libertăţi asemnănătoare celor din Cehoslovacia»". Dimov este încă, la sfârşitul lui 1968, un revoltat, un ins care speră să-i facă şi pe ceilalţi să-şi spună cu voce tare păsurile: „Ei (conducerea de partid şi de stat, nota Direcţiei I) – spune Dimov – mizează şi pe laşitatea noastră, a poporului, pe tăcerea noastră. Nouă ne dă cu linguriţa, puţin câte puţin, şi noi tăcem!" (aceeaşi notă, fila 125, vol. I). Nota Securităţii continuă: „La remarca unuia dintre interlocutori că «a ieşi în stradă» este o copilărie, fără şanse de reuşită, DIMOV a dat următoarea replică: «undeva în Occident şi în lume, această ieşire este consemnată imediat, dar dacă nu faci nimic zic că lucrurile se desfăşoară normal»".

Şicanele Securităţii se vor manifesta discret, dar constant, în anii în care urmează, în activitatea literară a lui Dimov. Astfel, din transcrierea înregistrării de la domiciliul poetului din 7 ianuarie 1969, aflăm că Dimov a făcut o criză de nervi când al patrulea volum al său, *Carte de vise*, a fost retras din tipografie, afirmând că se retrage din viaţa literară şi merge la CC să se plângă (fila 527, vol. III). O săptămână mai târziu, poetul acuză o campanie de presă împotriva onirismului în „Contemporanul", **România literară** şi „Scânteia" (fila 500, vol. III). În septembrie, acelaşi an, „Atheneum" apare cu întârziere „din cauza articolului lui LEONID DIMOV, care întâmpinase unele dificultăţi la SECŢIE" (fila 1, vol. III). Fiecare dintre aceste evenimente, uzuale în epocă, este receptat ca o catastrofă de Dimov, cam paranoic din fire cu privire la marginalizarea sa pe motive etnice (a reafirmat-o chiar în scrisoarea publicată de Eugen Simion în *Scriitori români de azi*).

Leonid Dimov şi George Macovescu

În acest timp, în casă atmosfera era una tensionată. Sunt veşnice probleme financiare, până în 1969 Dimov nu are serviciu, adeseori vine beat acasă, lucru care pe soţie, Marina, o scoate din minţi. Scandalurile sunt aproape zilnice. Ceea ce-şi propune Securitatea prin „PLANUL cu măsurile ce vor fi întreprinse în acţiunea informativă «ORBAN»" din 16 octombrie 1969 (filele 2-3, vol. I), adică, între altele, influenţarea poetului prin Marina, are loc treptat, în rutina vieţii cotidiene. Soţia îi repetă la fiecare ceartă că n-a făcut nimic cu oniricii lui şi cu atitudinea contrară partidului, n-a obţinut nimic, iar viaţa lor e foarte grea, că s-a ratat ca scriitor, că onirismul oricum e o prostie şi că Ceauşescu a fost singurul care a făcut ceva în România. A contactat-o Securitatea pe Marina? Ori poate că toate aceste spectacole nu erau decât un „teatru scurt de după-amiază", doar poetul ştia că are microfoane în casă şi era exclus să nu i-o fi spus şi soţiei, având în vedere încrederea totală pe care o avea în ea?

Cert este că în mai '69 are loc un eveniment care echivalează cu un cutremur în grupul oniric. Dimov publică un articol, intitulat *Cogito ergo sum*, pe prima pagină a **României literare**, unde citează din Ceauşescu. Faptul era fără precedent printre onirici. La Dimov acasă, Ţepeneag şi Ivănceanu îl desfiinţează pe poet: „Ziceai că tu nu poţi să foloseşti cuvântul «marxism», nu poţi să pronunţi «CEAUŞESCU», ai spus... Cine l-a mai citat pe CEAUŞESCU în afară de tine dintre onirici? Dacă voiai să scrii în acest mod trebuia să începi mai de tânăr deoarece acum ai fi avut casă la Şosea" (f. 51, vol. 2). Ce se va fi petrecut de s-a produs aşa o schimbare de atitudine lui Dimov, nu ştim. Dar dacă înainte de acest eveniment articolele şi poeziile semnate de Dimov erau destul de rare în periodice (am numărat 5 grupaje de poezii şi nici un articol semnate de Dimov în '67, 9 poeme sau grupaje, 5 articole în '68), după aceasta frecvenţa lor creşte considerabil: 16 poezii, proze ori grupaje de poeme şi 11 articole în 1970.

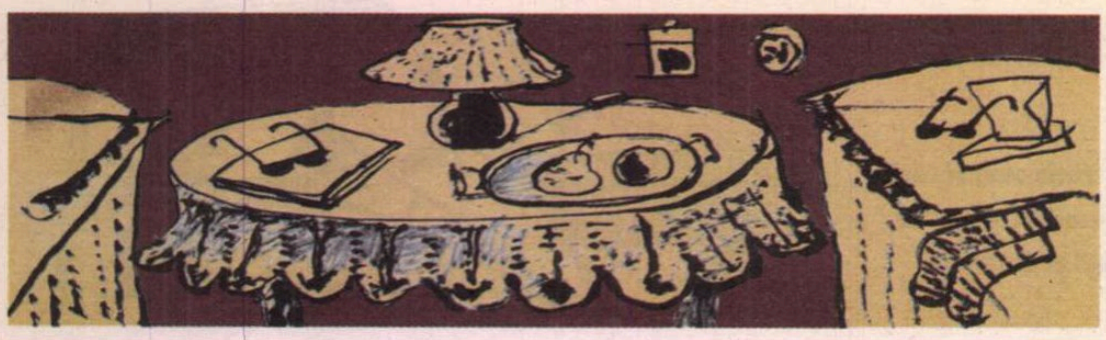
Între 20 iulie şi 14 septembrie 1971, Dimov face o călătorie în Franţa, invitat de Ţepeneag. Pe 13 septembrie '71, cei doi scriitori dau un interviu la **Europa Liberă**, lucru despre care se ştia bine cât era de „pe placul" puterii de la Bucureşti. Reacţiile Securităţii nu vor întârzia: întors în ţară, Dimov e pus sub filaj, în decembrie, sub numele conspirativ „DINU" (Nota de filare şi identificare din 14. 12. 1971, f. 132, vol. 1), iar pe 13 decembrie este din nou chemat pentru discuţii („la data de 13. XII. 1971 a fost a doua oară avertizat de organele noastre" – „Referat cu propunere de închidere a dosarului de urmărire informativă «ORBAN»" din 17.09.1974). O perioadă nu poate publica, după cum consemnează sursa „FRANK GRIGORESCU" într-o notă din 19 ianuarie 1972: Dimov e „indignat că după ce s-a întors (din Franţa, notă L.C.) i s-a interzis să publice şi în general să semneze".

Cu Ţepeneag în Franţa, cu grupul oniric risipit, după „Tezele din iulie" '71, cu chingile Securităţii strângându-se treptat, dar sigur, blazat şi sceptic cu privire la orice şansă de mai bine, lui Dimov nu-i rămânea decât să capituleze. După 1972, Dimov publică în periodice aproape numai poezii; articolele de opinie vor fi tot mai rare şi mai inofensive. Ţepeneag a spus-o, de altfel: Dimov nu avea cu adevărat apetenţă pentru „politică", el voia doar să-şi vadă de literatura sa. Asta a şi făcut. Nu şi-a vândut niciodată crezul artistic pentru a scrie pe placul partidului, dar s-a izolat voluntar de toţi cei care-i puteau crea probleme cu Securitatea; ceea ce, în cele din urmă, Securitatea a apreciat.

În decembrie 1973, un ofiţer al Direcţiei I (semnătura este indescifrabilă) face aprecieri pozitive cu privire la comportamentul lui Dimov şi avansează ideea închiderii dosarului de urmărire, cu următoarele argumente: „Recent (octombrie a.c.) după ce PAUL GOMA l-a solicitat să semneze memoriul ce intenţiona să-l trimită conducerii superioare de partid, Dimov a întrerupt relaţiile cu acesta;" „după difuzarea interviului acordat de «TRAIAN» (Ţepeneag, notă L.C.) la postul de radio «Europa liberă» (30.09.1973, notă L.C.), «ORBAN» este nemulţumit că «l-a amestecat în treburile lui», făcându-i astfel greutăţi în obţinerea unor împrumuturi de la Fondul literar." („Notă de analiză a acţiunii «ORBAN»" din 11. XII. 1973, f. 4, vol. 2). Mai întâi, propunerea a fost respinsă în decursul aceleiaşi luni, într-o notaţie marginală a unui ofiţer superior putându-se citi: „Sunt de acord cu continuarea urmăririi informative a lui LEONID DIMOV pentru a stabili dacă notabilele schimbări intervenite în poziţia sa nu sunt de conjunctură."

Pe 15 septembrie 1974, Securitatea află însă de la sursa „RUXANDRA" că Dimov s-a internat în spital, grav bolnav de ficat (fila 60, vol. 2). Imediat, pe 17 septembrie, se redactează şi se aprobă de către acelaşi Achim Victor, devenit între timp maior, „Referat[ul] cu propunere de închidere a dosarului de urmărire informativă «ORBAN», cu următoarea indicaţie: „Închiderea dosarului de urmărire informativă «ORBAN»" înregistrat sub nr. 7593 prin care a fost lucrat poetul LEONID DIMOV, clasarea materialului la serviciul «C» şi înregistrarea elementului în SIG pentru a urmări în continuare poziţia sa". Urmărirea încetează. Încă o dată, Securitatea câştiga partida. Dăduseră note despre Dimov, în cei şapte ani de supraveghere, sursele: „Ion Antonescu", „Rareş", „Mihai Dugan", „Filipescu", „Ruxandra", „Matei", „M.B.", „Petru Rareş", „Gogu Ivan", „Anghel Anghelescu", „Artur", „Sandu", „Cornel", „Virgil", „Teodorescu", „Vasile", „Neagoe", „Savin", „Bihoreanu", „Radu Moldovan", „Frank Grigorescu", „Snagov Ion". Cele mai multe dintre aceste note erau semnate de „Ruxandra", colegă cu Dimov în redacţia **României literare**. ■

1. Parcul Herăstrău.
2. Corin Braga afirmă că a fost achitat la intervenţia unei mătuşi pe lângă un general rus, v. op. cit, Editura Polirom, 2003, pag 79



**Studentul de la „România Jună" care a fost prezent la întâlnirea cu I.L. Caragiale este bunicul meu matern, Ioan Vintilă.**

eseu

Ioana Pârvulescu

# LUMEA CA ZIAR

## A patra putere: Caragiale

**Caragiale a înţeles de tânăr că ziarul are două feţe, ca orice obiect al progresului, ca dinamita, de pildă. Dacă faţa bună e importantă, taie drumuri noi, ajută la aerisirea locurilor cu aer stătut, te apără şi dezvăluie minciuna, cea rea, la rândul ei, e departe de a fi neglijabilă. Ce „scrie la gazetă" devine pentru un timp mai adevărat decât adevărul.**

Personajele cărţii *Lumea ca ziar* sunt Presa şi Caragiale. Între cei doi eroi ia naştere o poveste pe care jurnaliştii timpului, mari iubitori de adjective, ar fi numit-o, poate, palpitantă.

La sfârşitul unui drum prin ziarele apărute între 1873 şi 1911, cât a durat experienţa de gazetar a lui Caragiale, ilustrat cu sute de fotografii inedite, se naşte o teorie nouă, surprinzător de simplă, cu privire la arta lui poetică.

***„...sub soarele totdeauna vesel al acestei adesea mâhnite patrii".***
**(I.L. Caragiale)**

S-a împlinit un secol de când un tânăr student medicinist venit să studieze la Viena şi membru al „României June" a avut norocul să-l cunoască, la una din întâlnirile literare ale societăţii, pe I.L. Caragiale. La 21-22 de ani, studentul avea toată viaţa înainte, iar Caragiale, la aproape 60, o avea pe toată în urma lui. Între Caragiale şi studenţii români din Viena existaseră, de mai înainte, relaţii epistolare. De pildă, pentru că fusese ales membru onorific în societatea lor, prozatorul mulţumeşte cu o politeţe fără cusur, prin câteva rânduri (nedatate) scrise după stabilirea la Berlin:

*„Prea stimate domnule Preşedinte şi prea stimaţi Domni Membri ai «României June»,*

Găsesc printre hârtiile mele o adresă a DV. prin care mi se face cunoscută înalta onoare ce mi-a acordat-o Societatea DV., numindu-mă membru al ei. Mă'ndoiesc că vă voiu fi răspuns la acea adresă, deoarece pe atunci eram foarte turburat de neplăcute afaceri familiale. Dacă v'am răspuns chiar atunci la vreme, nu strică să vă mai mulţumesc o dată pentru cât de graţioşi v-aţi arătat cu mine. Dacă nu v-am răspuns, îmi fac o datorie să vă mulţumesc din suflet pentru onoarea ce aţi binevoit a-mi face, prea însemnată potrivit cu modestele mele merite de publicist român, şi vă rog să mă iertaţi că vine atâta de târziu îndeplinirea datoriei mele".

Urmează una din lungile formule de politeţe cu care se încheiau scrisorile vremii, apoi semnătura, precedată de „Al Domniilor Voastre devotat servitor" şi adresa berlineză din Wilmersdorf bei Berlin[1].

Studenţii români din Viena se aşteptau poate la un om sarcastic sau măcar maliţios, care să semene cumva cu propria literatură, dar, spre surprinderea lor, au găzduit la acea întâlnire un Caragiale elegant, „serios", de o politeţe dusă până la protocol. Scriitorului i s-a pus întrebarea, destul de banală, „Cum scrie?", iar răspunsul coincide cu cel pe care-l ştim din istoria literară şi din mărturiile contemporanilor: Caragiale a spus că scrie extrem de greu, că fiecare pagină îi cere foarte mult timp, că zăboveşte câte o noapte tot corectând câteva rânduri. Tânărul medicinist a păstrat amintirea acestei discuţii între cele mai preţioase din viaţa lui.

Studentul de la „România Jună" care a fost prezent la întâlnirea cu I.L. Caragiale este bunicul meu matern, Ioan Vintilă. Ideea că în ochii lui Caragiale s-a oglindit, fie şi pentru câteva momente, figura dârză a bunicului meu şi mai ales ideea că în ochii bunicului meu s-a adăpostit, timp de o oră-două, chipul uşor ridat al unui Caragiale viu mă încântă. Îmi place să cred că port în gene, prin bunicul meu, amintirea lui Caragiale.

Pe linie paternă am avut un bunic regăţean, Dumitru, căruia prietenii îi spuneau Mitică, iar unii chiar „nenea Mitică". Multe din pozele lui (prea mici pentru a putea fi reproduse bine) sunt în grup, într-o atmosferă veselă: era un *bon viveur*. Când s-a săturat de Bucureşti, s-a stabilit cu frumoasa lui soţie la Braşov. După ce naţionalizarea l-a lăsat sărac, a murit relativ tânăr, cu o lună înainte de naşterea mea. Îmi place să cred că port în gene, prin el, amintirea veselă a Miticilor din Bucureştiul de odinioară. Între războaie bunicii mei şi-au cumpărat, din pură întâmplare, locuinţe pe aceeaşi parte de pe aceeaşi stradă din centrul Braşovului, unul la numărul 10, celălalt la numărul 4 (după numerotarea de azi). Cum paginile care urmează trebuie să aibă foşnet de ziar, reduc la aceste câteva elemente gazetăreşti „senzaţionale" viaţa bunicilor mei, promiţând că, dacă timpul îmi va permite, voi reveni cândva la ei şi la nevestele lor, cu răbdarea romancierului sau a memorialistului, pe care o merită din plin.

Plăcerea citirii ziarelor şi revistelor din secolul 19 am descoperit-o târziu, abia după 1990. Departe de a fi prăfuite, aceste foi fărâmicioase, cu literele adesea şterse, au o prospeţime colorată a vieţii care face concurenţă primejdioasă cărţilor scrise în aceeaşi perioadă, dintre care multe sunt ilizibile. Deşi mă tem că una din explicaţiile risipirii puterilor literare la noi este tocmai publicistica, cu imperfecţiunile ei, cu viaţa ei scurtă, cu moartea ei o dată la 24 de ore, pe de altă parte însă, retrezită din somn după o sută de ani, presa veche se dovedeşte tot actuală. Şi, în plus, aducătoare de revelaţii.

Cartea *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* se sprijină pe două întrebări care mă preocupă de multă vreme, una despre rezistenţa operei comice a lui I.L. Caragiale, cealaltă despre viaţa din vremea lui. Prima ţine de curiozitatea cercetătorului literar, cea de-a doua de curiozitatea mea omenească, de dorinţa de a şti adevărul şi, poate, de nevoia romancierului de a trăi mai multe vieţi deodată. Decorul, recuzita şi titlurile aparţin secolului 19, iar personajele cărţii sunt Presa şi Caragiale (gazetar şi scriitor).

***„Gazeta este pâinea cotidiană a opiniei publice."*** **(I.L. Caragiale)**

***„Citirea unui ziar, pentru mulţi oameni, e o trebuinţă neapărată."*** **(nesemnat, „Universul")**

### Ocolul lumii cu viteza gazetei

[...] Presa dă dependenţă la fel ca orice drog şi, după începuturi timide, ziarele îşi sporesc de la o zi la alta tirajul, altfel spus, puterea. Dacă la 1877 tirajul obişnuit era de 1500, 2000 de exemplare, toate pe abonament, în preajma lui 1900, an de criză în România, *Universul* lui Luigi Cazzavilan, care-şi publică tirajele pe prima pagină, creşte uluitor, ajungând în 1901 de pe la 30.000, la 60.000 şi apoi la 97.000 de exemplare. Cum populaţia Bucureştilor era de aproximativ 300.000 de locuitori, înseamnă că unul din 3 citeau gazeta. Dacă luăm în seamă şi familiile, unde un exemplar ajunge la mai multe persoane, se poate constata impactul primejdios al presei. Caragiale face de câteva ori trimitere ironică la tiraje şi e posibil ca cifrele să fie umflate, cum e totul în gazetărie. Jurnaliştii de la *Universul* îşi consolidează şi ei prestigiul prin articole *pro domo*:

„Pe zi ce trece, cu cât popoarele se civilizează, nevoia citirii gazetelor se întinde.

Citirea unui ziar, pentru mulţi oameni, e o trebuinţă neapărată.

Ieşind din şcoală, orăşanul ca şi săteanul – îndeobşte – nu mai citeşte cărţi.

Ziarul e mijlocul prin care se ţine în corent cu progresele pe care le face omenirea.

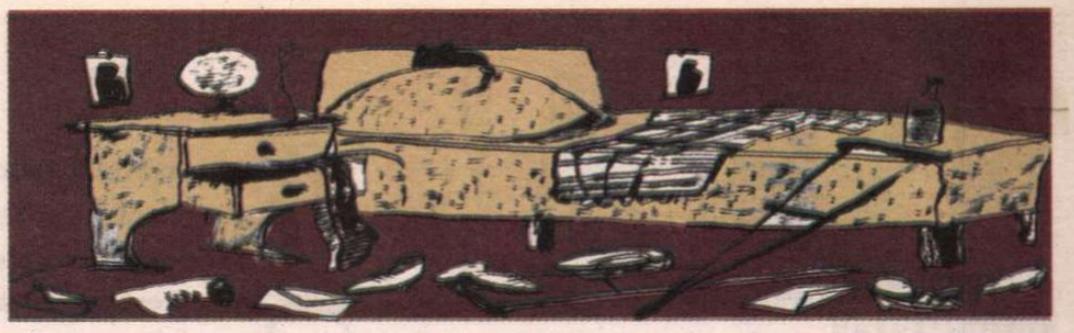
În interesul culturii, prin urmare, ar fi ca toate statele să înlesnească apariţia ziarelor şi răspândirea lor." (*Universul*, 29 mai /10 iunie 1894)

Ziarul e şi antidotul cel mai la îndemână împotriva plictiselii sau a singurătăţii. Toată lumea citeşte presa. Dar, pentru că pagina de ziar permite, ca niciodată înainte, accesul în sălile de judecată sau la Poliţie, în spitale sau la morgă sau în budoar (până atunci spaţii tabu, ferite de ochiul marelui public), ea e percepută şi ca un producător de vulgaritate, de dezordine, ca o gură indiscretă, de proastă calitate, şi ca un mesager al răului. Pentru oamenii de secol 19, cele mai multe gazete erau cum sunt pentru noi diverse programe de televiziune sau o parte a forumurilor: le aduc în faţa ochilor mizerii, urâţenie, sânge, violenţă de nedescris, ▸▸

Ioan Vintilă în 1911

I.L. Caragiale în 1912

**O primă globalizare se produce prin presă, în secolul 19, mai ales în ultimul sfert de veac. Oamenii respiră în acelaşi ritm, se lasă înfioraţi de aceleaşi poveşti, visează la acelaşi viitor.**





obscenitate, permit ca persoane demne de respect şi cu adevărat de valoare, din cele care se nasc o dată la un secol, ca Maiorescu, de pildă, să fie mânjite de inşi anonimi în diverse feluri, atacate, caricaturizate, iar vorbele şi faptele lor să fie răstălmăcite.

Cum arată un ziar din secolul 19? Ceea ce uimeşte e cantitatea de informaţie care încape în el. Celebrul *The Times* londonez are, în preajma anului 1900, 14 pagini uriaşe, scrise cu corpuri de literă atât de mici (10 şi chiar 8), încât ca să le parcurgi pe toate îţi trebuie cu siguranţă întreaga zi. Nu e de mirare că în toate filmele englezeşti despre epoca victoriană şi edvardiană bărbaţii sunt pierduţi, de la *breakfast* până la culcare, în imensele pagini ale acestui ziar. Dar şi ziarele româneşti, de pildă *Timpul*, fondat în 1876, al cărui titlu şi model este probabil inspirat chiar din mai bătrânul *Times*, are articole nesfârşite, scrise cu litere mărunte, astfel că nu degeaba jurnaliştii anunţă că încetul cu încetul gazeta înghite cartea.

Caseta redacţională lipseşte din aceste ziare, doar uneori e trecut directorul sau fondatorul. Peste 90% din articole sunt, în secolul 19, nesemnate, restul se dau cu pseudonime abreviate, anagramate sau, mai des, nume fanteziste şi pliate pe textul scris, pe împrejurarea scrierii lui, pe stilul lui. Rarisim apare numele real, de obicei doar la bucăţile literare publicate pe prima pagină. De ce nesemnate? Pentru că meseria de gazetar era, în unele familii bune, chiar mai ruşinoasă decât cea de poet şi, pe de altă parte, pentru a-şi apăra independenţa sau chiar agresivitatea opiniei. Hasdeu este între cei dintâi care-i critică pe ziarişti: „Câteodată, publicistul stigmatizează, în termeni fulgerători, demoralizarea ţării, corupţiunea funcţionarilor, abuzurile administraţiunei etc. etc... Citindu-l, ai crede că vorbeşte un Catona, că auzi pe un Socrate, că vezi pe un Brutus. Dezamăgeşte-te! Ziaristul nostru, el însuşi e înoroiat în viţiuri, e scăldat în corupţiune, e înecat în abisuri!"[i] După care remarcă filozofic că publicistul pretinde altora să fie buni, fără ca să i se pretindă şi lui acelaşi lucru. Ce-i drept, la oamenii simpli, fără studii, titlul de gazetar impune, iar gazetele sunt noile „evanghelii", care, chiar fără voia lor şi crezând uneori în bine, îşi învaţă cititorii semeţia şi împroşcarea cu noroi. Dacă până la 1900 femeile practică rar această meserie sau o fac, asemenea Mariei Rosetti, în reviste dedicate mamelor şi copiilor, începând cu primii ani ai noului secol, ele semnează articole bine scrise în ziare de mare tiraj, deşi pe o singură chestiune care se numea în epocă „problema femeii".

Prin constante referiri la meseria lor, la binele pe care îl fac, precum şi prin pledoarii publice pentru drepturile lor, pentru o avantajoasă lege a presei, jurnaliştii îşi câştigă pe zi ce trece un statut privilegiat, un nimb şi, mai important decât asta, capătă conştiinţă de sine. Îşi fac sindicat şi-şi strigă nu numai drepturile, ci şi pretenţiile. La 1907, când apare la noi primul anuar al „presei române şi al lumei politice", dovedind că între cele două puteri e o legătură reciproc avantajoasă, gazetarul şi-a dobândit deja un loc în societate. În anul 1908[iii], se ajunsese la 657 de publicaţii inventariate, ziare şi reviste, în limba română şi în limbi străine, în ţară şi în afara ţării (589 în ţară). Sunt grupate pe categorii:

27 administrative
91 economice
37 enciclopedice
9 juridice
36 literare
26 medicale
11 militare
10 pedagogice
219 social-politice
10 ştiinţifice
15 sportive
7 teologice
20 umoristice

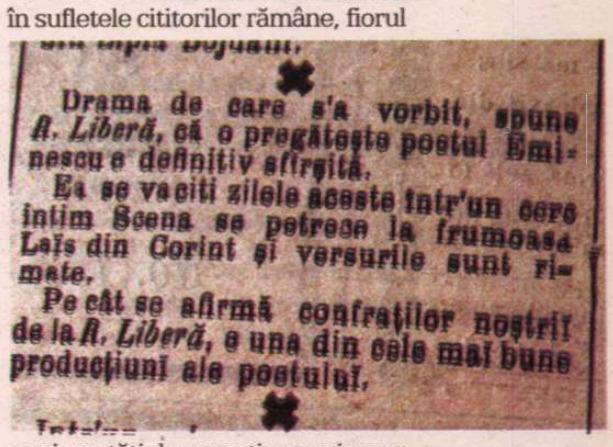
Restul – diverse: de artă, industriale, comerciale, „bibliotecărie", modă etc. Exista, de pildă, o revistă numită *Jaful petrolifer*, „ziarul intereselor petrolifere", sau alta, *Muntele de pietate*, „organ oficial al caselor privilegiate de împrumut pe amanet din România". Ziarele propriu-zise (social-politice) găsesc cel mai uşor finanţare şi sunt, după cum se vede, cele mai numeroase, dar impresionează şi numărul destul de mare al revistelor medicale, economice sau sportive, deşi sportul era la început: alergări de cai sau curse cicliste şi patinaj. Capitala are cele mai multe publicaţii: 250. Ziare zilnice nu sunt decât 17, dintre care întotdeauna au contat doar vreo 5. În limbi străine apar, într-o Românie cosmopolită: 4 ziare franţuzeşti, 3 nemţeşti, 2 ungureşti, 1 evreiesc, 1 grecesc.

O primă globalizare se produce prin presă, în secolul 19, mai ales în ultimul sfert de veac. Oamenii respiră în acelaşi ritm, se lasă înfioraţi de aceleaşi poveşti, visează la acelaşi viitor, caută soluţii aceloraşi probleme, de pildă gripei spaniole sau influenzei, Garibaldi nu-i doar eroul italienilor, ci şi al întregii Europe, „nemuritorul" Gambetta nu e doar în ziarele din Franţa, ci şi în cele din Suedia sau Italia, iar Jack Spintecătorul nu-i tulbură numai pe londonezi, ci deopotrivă pe bucureşteni. Veştile dau năvală din toate părţile lumii şi mereu cea mai recentă e şi cea mai atrăgătoare.

Se trăieşte cu viteza gazetei. Moda vestimentară trece, prin desene, graniţele, cu viteza gazetei şi dă un aer comun doamnelor şi domnilor de pe tot întinsul bătrânului continent, invenţiile pătrund în lume cu viteza gazetei, cutremurele, ştirile politice sau mondene, atentatele, mai puţin rare decât s-ar crede, ajung în locuinţa burghezului odată cu ediţia de dimineaţă sau de seară a ziarului. Aşa cum au ajutat la victoria romanului, burghezii ajută şi la impunerea presei. Ceea ce înainte avea o continuitate organică şi discretă este acum împărţit în porţii zilnice, după cum începe în paginile ziarului la care eşti abonat sau pe care îl cumperi de la vânzătorul ambulant. Prin intermediul acestuia din urmă şi al strigătelor lui, ştirea îţi întrerupe mersul pe stradă, te agaţă, te obligă s-o iei în seamă. Ai sau nu poftă de ea, te ia în posesie. Şi cu cât se vinde mai bine ziarul, graţie unei catastrofe strigate în gura mare, cu atât le merge mai bine ziariştilor, deci gazetarii iubesc catastrofa şi urăsc zilele calme. Se inventează ştiri, când, mai ales peste vară, e secetă, „morte saison, calme plat" (ca în *Oribilă stagnaţiune*), într-atât de mare e nevoia de a umple paginile cu ceva, iar aceste ştiri false se numesc „canard". Caragiale explică etimologia, de fapt istoria termenului apărut în presa franceză. Numeroase texte din epocă vorbesc despre chinurile gazetarilor de a-şi găsi un subiect bun: unii recurg la absint, alţii la caputiner, iar mulţi la cea mai bună soluţie, gazetele colegilor. De aceea caricaturile epocii îi prezintă pe ziarişti cu foarfeci uriaşe alături.

**Redactorii „Universului" în 1908**

[...] Presa a dat cea mai mare lovitură tihnei, echilibrului, iar efectul pare a fi definitiv. În Bucureştii lui Carol I, la fel ca la Viena sau în orice mare oraş, presa e adusă şi în locurile destinderii, în localuri, berării sau restaurante. „Băiatul", adică vânzătorul de ziare, e aşteptat cu ediţia de seară, iar dacă se întâmplă să fie un moment zbuciumat, muşteriii i-o smulg din mână. Acest canal de transmisie are adesea paraziţi, „zgomote". Termenul e întrebuinţat în epocă pentru „zvon". De nenumărate ori o ştire dată într-o zi e dezminţită sau corectată în săptămânile următoare, dar ce folos, urma lăsată în sufletele cititorilor rămâne, fiorul


Drama de care s'a vorbit, spune *A. Liberă*, că o pregăteşte postul Eminescu e definitiv sfîrşită.
Ea se va citi zilele aceste într'un cerc intim Scena se petrece la frumoasa Laïs din Corint şi versurile sunt rimate.
Pe cât se afirmă confraţilor noştrii de la *A. Liberă*, e una din cele mai bune producţiuni ale postului.

unei noutăţi de senzaţie e mai mare decât dezamăgirea că n-a fost, de fapt, decât un fleac sau o furtună într-un pahar cu apă. Apoi se mai întâmplă ca două ziare să se contrazică în mod evident sau chiar ca acelaşi ziar (şi uneori în acelaşi număr) să spună lucruri diferite. Cu atât mai bine: oamenii au de ce să se agite citind, rutina este fărâmată.

Ziariştii nu se sfiesc să-şi schimbe radical opinia. Înaintea lui Caragiale, o remarcă Hasdeu: „A fi ziarist este a fi acelaşi om în cursul unei singure zile; căci cuvântul *ziar* se trage din cuvântul *zi*. Din dată ce a trecut o noapte la mijloc, ziaristul îşi schimbă faţa: ceea ce ieri a fost alb, devine negru; *da* se preface în *nu*, marele Cuza se transformă în tiranul Cuza, ilustrul Kogălniceanu se transformă în trădătorul Kogălniceanu... O noapte la mijloc, nu mai mult!"[iv]

**(Din volumul *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, cu 248 de reproduceri inedite în curs de apariţie la Editura Humanitas)**

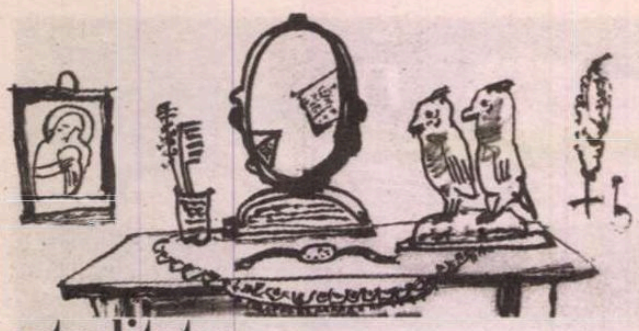
---

i. Apud I. Grămadă, *„România Jună" din Viena* (1871-1911), monografie istorică, *Scrisori şi telegrame inedite din arhiva societăţii*, Arad, Editura Societăţii „România Jună", 1912. Acelaşi text cu minima modificare a lui DV. în Dv. se găseşte şi în I.L. Caragiale, *Opere VII*, ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Fundaţia Regală Pentru Literatură şi Artă, 1942, p.355.

ii. B.P. Hasdeu, *Ziarele în România*, în *Satyrul*, 13 febr. 1866, *apud* I. Hangiu, *Presa românească de la începuturi până în prezent. Dicţionar cronologic*, vol. I, 1790-1916, Bucureşti, Editura comunicare.ro, 2008, p. 236.

iii. *Anuarul presei române şi al lumei politice*, 1909, anul al III-lea, dir. proprietar Gr. Grigoriu-Rigo.

iv. B.P. Hasdeu, loc. cit.





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

**Goga este unul dintre cei care, în numele unui ideal etic desuet şi iluzoriu, au contribuit decisiv la prăbuşirea stimei de sine a românilor, înfăţişând viaţa din Vechiul Regat exclusiv sub latura ei coruptă şi decadentă, ignorând cu desăvârşire inteligenţa politică naţională care avea să creeze, în 1918, România Mare.**

# Goga şi publicistica radicală

**Cenzura din perioada comunistă a făcut ca unele opere să fie înconjurate, în mentalul colectiv, de o inefabilă aură, aşa cum se întâmplă întotdeauna cu „fructul oprit".**

Însă trebuie spus că, dacă interzicerea publicării unor opere, pe criterii ideologice, a fost un fapt reprobabil, aura de care s-au bucurat unele dintre aceste texte interzise a fost, totuşi, nemeritată. Publicarea lor, azi, le vădeşte mai prejos de aşteptările publicului. Cazul, poate, cel mai elocvent este cel al publicisticii lui Octavian Goga, a cărei reeditare a început, în cadrul seriei de *Opere*, la Academie.

Goga a fost unul dintre primii scriitori trecuţi la index de cenzură. Încă din 1944, odată cu declanşarea campaniilor de „revizuiri" de după răsturnarea guvernării antonesciene, numele său a fost printre primele pronunţate de către reprezentanţii stângii. Acuzat de a fi format un guvern care a pregătit dictatura regală şi a introdus legislaţia rasială, Goga avea să fie scos, pentru aproape două decenii, din literatură. Opera sa nu a mai fost reeditată, numele său nu a mai fost menţionat decât ca exemplu negativ, iar cărţile sale au fost trecute în fondul secret al bibliotecilor. Recuperarea a început de-abia în timpul dezgheţului dejist, însă nu a fost niciodată completă, cu toate că poezia lui Goga s-a aflat printre preferatele regimului ceauşist, cel puţin în ultimul deceniu. Deşi naţionalist, regimul lui Ceauşescu nu a permis reeditarea, nici măcar într-o ediţie critică pentru uzul specialiştilor, a volumelor de publicistică ale poetului-politician. Nu e de mirare, deci, că titluri ca *Mustul care fierbe* circulau, prin mediile intelectuale ale anilor '80, învăluite într-un halou de prestigiu egalat doar de eseurile lui Eliade şi Cioran sau de opera (orală, în fond), a lui Nae Ionescu.

Ediţia de faţă şi-a propus să ne restituie critic întreaga creaţie a lui Octavian Goga. Implicit, şi publicistica sa. Operaţiunea este de mare delicateţe, pentru că, deşi nu este vorba de scrieri gen *Mein Kampf*, antisemitismul violent şi evident al poetului, ca şi, în general, atitudinile sale antidemocratice, de extremă dreaptă, necesită o editare critică atentă. Nimeni nu suspectează, fireşte, o ediţie critică patronată de Academia Română că ar putea face propagandă unor idei condamnate de istorie, însă geneza şi rolul acestor opinii, în cadrul de idei al epocii, trebuie explicate ştiinţific. Cu toate că explicaţia fundamentală – şi anume, cum se poate ca un poet atât de sensibil la durerile neamului său să profeseze convingeri antidemocratice şi antisemite? – nu va putea fi dată de nimeni, cred, ea ţinând de tenebrele sufletului scriitorului.

Îngrijitorul ediţiei academice este Ion Dodu Bălan, un specialist cunoscut în materie de Goga, căruia i-a dedicat o monografie (în mai multe ediţii) şi multe alte studii şi cercetări. Editorul a ales să ne ofere publicistica poetului în două volume (II şi III ale seriei de *Opere*), din care deocamdată a apărut numai primul. Volumul conţine, astfel, toate culegerile de publicistică tipărite în timpul vieţii autorului: *O seamă de cuvinte* (1908), *Ce e „Tribuna" zilelor noastre?* (1911), *Însemnările unui trecător* (1911), *Strigăte în pustiu* (1915), *Mustul care fierbe* (1927), *Precursori* (1930),

*... Aceeaşi luptă: Budapesta – Bucureşti* (1930). Urmează ca articolele neincluse în volume, discursurile trase în broşuri, precum şi volumul postum de *Discursuri* (1942) să constituie materia volumului următor. Vom avea, astfel, de-abia atunci, întregul material pe baza căruia să putem judeca activitatea publică a lui Goga şi vom putea investiga, eventual, legăturile interne ale unei opere care mai cuprinde şi poezie, şi dramaturgie. Nu e un secret pentru nimeni, bănuiesc, slăbirea capacităţii de creaţie a poetului, în special după Primul Război Mondial: publicistica şi discursurile politice ar putea oferi o explicaţie plauzibilă acestei îndepărtări de literatură.

Deocamdată, să constatăm că, deşi editarea ştiinţifică a culegerilor de publicistică antume reprezintă un câştig pentru istoria literară – între altele, pentru că, restituind textul, spulberă legendele –, criteriile alcătuirii ediţiei sunt, pe alocuri, discutabile. Împărţirea în două volume (al doilea, încă needitat) a pus o problemă pe care editorul o putea rezolva şi altfel. Practic, criteriul cronologic, consacrat de volumul I şi afirmat şi în *Nota asupra ediţiei* din volumul al II-lea, a fost spulberat. Separarea operei publicistice antume de articolele rămase în periodice ar fi fost justificată dacă toate apăreau într-un singur volum. Aşa, în două, refacerea mersului gândirii publicistice a poetului va fi mult îngreunată, mai ales dacă volumul următor va întârzia.

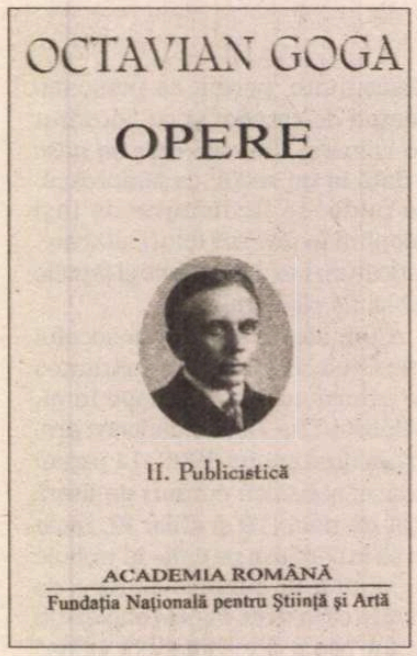
În al doilea rând, deşi este o ediţie critică, alcătuită de un specialist indiscutabil în materie de Goga, acest volum al II-lea al seriei de *Opere* nu conţine nici o notă explicativă. Toate notele şi comentariile, ne spune îngrijitorul ediţiei, vor figura în volumul al III-lea. Soluţie mai mult decât curioasă, şi nu numai din punctul de vedere al uşurinţei întrebuinţării ediţiei. Publicistul Octavian Goga nu este Maica Tereza, iar textele sale conţin o mulţime de afirmaţii inacceptabile, opinii rasiste, luări de poziţie antidemocratice etc., dar şi fraze şi idei interesante, la care am putea medita: toate acestea se cereau comentate şi puse într-un cadru ideatic mai larg. Probabil că volumul al III-lea va aduce completările necesare, însă ediţia rămâne dezechilibrată, iar cititorului neprevenit nu-i este recomandat să folosească numai volumul al II-lea, spre a nu trage concluzii nepotrivite.

Căci textele lui Goga, citite la rece şi fără comentariile editoriale necesare, atestă totuşi un adevăr istorico-literar: după 1918, îndepărtarea lui Goga de literatură este nu atât o opţiune de viaţă, cât o rezultantă inevitabilă a limpezirii structurii interioare a poetului. Care nu este un liric, ci un discursiv. Deşi, în mod straniu, Goga este antisemit şi antidemocrat încă din 1908 (când nimeni în Ardeal nu era), se observă la lectură o mare diferenţă între articolele sale de până la 1914 şi cele de după declanşarea Primului Război Mondial. Cele din perioada 1908–1911, minus accentele rasiste, intră pe deplin în cadrul luptei de idei care se dădea între românii din Dubla Monarhie, în urma eşecului politicii pasiviste promovate de Partidul Naţional Român. Goga, mai tânăr decât liderii acestuia şi înverşunat ortodox, este adeptul abandonării liniei legaliste şi al declanşării luptei deschise împotriva Imperiului, şi în special împotriva maghiarilor. Încă de atunci, vocaţia sa politică este manifestă şi tot de atunci începe involuţia sa lirică.

Începând din 1915, însă, publicistica lui Goga începe să ia o turnură regretabilă. Mai întâi, prin critica acerbă a Vechiului Regat, făcută de cineva care, venit de peste munţi, nu înţelegea nici fineţea, nici condiţionările aparte ale vieţii politice bucureştene. Goga este unul dintre cei care, în numele unui ideal etic desuet şi iluzoriu, au contribuit decisiv la prăbuşirea stimei de sine a românilor, înfăţişând viaţa din Vechiul Regat exclusiv sub latura ei coruptă şi decadentă, ignorând cu desăvârşire enormul elan creator şi, mai ales, inteligenţa politică naţională care avea să creeze, în 1918, România Mare.

Iar volumele postbelice sunt de-a dreptul ratate. Idei tot mai puţine, clişee „patriotice", un verb oratoric impresionant prin energie (dar vetust în raport cu epoca, inclusiv la nivel de limbaj), şi o atitudine tot mai agresivă faţă de elementele ce alcătuiau democraţia românească. Imperfectă, desigur, dar net superioară totalitarismelor.

Nici o revelaţie, aşadar, şi în nici un caz o operă „întemeietoare". Doar o reeditare necesară, deşi imperfectă. ■




**Octavian Goga – *Opere, II. Publicistică*, ediţie îngrijită de Ion Dodu Bălan, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, colecţia „Opere fundamentale", Bucureşti, 2010, 1486 p.**

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Creierul meu n-are nicio prietenă

**Diana Marinescu.** Ziceţi că o să cereţi mai multe păreri avizate înainte de a publica un volum. Ideea nu e rea – aşa să faceţi. Dar „avizaţii" sînt şi ei ca medicii lui Molière, iar părerile lor se vor bate cap în cap. Merită să încercaţi totuşi. Succes şi să mă ţineţi la curent (estetic).

**Ilie Lipoveanu.** Nu m-aţi convins, pe deplin, nici pe jumătate, dar măcar m-aţi înveselit. Sper că nu vă luaţi nici dvs. prea în serios. Vă citez integral poemul **Fiorul teluric:** *Creierul meu n-are nicio/ prietenă,/ tot timpul face-n jur valuri/ de materie cenuşie/ sar copiii într-un picior/ pe ele/ mi-l imaginez plângând/ că i s-a rupt elasticul/ iar privirea în direct a lui Dumnezeu/ îl poate prăji.* Încercaţi să schimbaţi elasticulul creierului dvs., iar apoi să nu mai trageţi de el atît de tare. Poate ceda din nou. Altfel, cu fantezia dvs., poete îmi faceţi totuşi o surpriză. Mai încercaţi.

**G. Răspopitu.** V-aţi răspopit şi aţi trecut la budismul japonez? Ideea de a scrie, la noi, o povestire cu samurai şi arbori sakura e destul de naşpa. Dacă nu e genială, asemenea lucrare poate deveni foarte uşor ridicolă. Sau vă credeţi Mishima? Totuşi ştiţi să scrieţi. Încercaţi şi ceva cu pruni sau corcoduşi. Aştept cu interes.

**Niko Leta Andreea.** E jale! *Păşesc spre un tărâm necunoscut,/ cu paşi repezi şi mă apropii şi mai mult.../ Mă cuprinde fiorul, mă cuprinde teama,/ sunt o naufragiată in lumea ta/ Şi imi dau seama...* Tocmai ăsta e necazul! Că nu vă daţi seama... Că dacă aţi conştientiza, v-aţi feri să scrieţi asemenea... cum să le spun, că-mi vin numai consoane nepotrivite. Citiţi poezie. E clar că n-aţi făcut-o încă. Aveţi suspendare la scris pe un an.

**Carmen-Manuela Măcelaru.** Hopa! V-am găsit! Atît vă spun deocamdată. Aştept detalii bio-bibliografice şi încă nişte texte pentru limpezire. Căutaţi şi un pseudonim, nu glumesc.

**Emil Iliescu.** Interesant (şi foarte lung) textul în proză *Uliţa lupilor*. Interesant, bun, nu genial. Înţeleg că sînteţi un stilist, totuşi vorbirea personajelor e prea parfumată, nu credeţi? De publicare nu se pune problema din cauza dimensiunilor. Aveţi şi mai scurte? Aveţi mai multe, de un volum? Doar am întrebat...

**Diana Radu.** Îmi scrieţi: *Accept critici blînde sau aspre, dar spuse blînd.* Nu prea văd cum poţi spune cuiva „blînd" că e prost de bubuie, să-şi facă din texte laţ şi să se spînzure cu ele. Dacă aţi reuşi – aţi realiza o performanţă stilistică unică. Şi apoi nu v-aţi găsit omul: eu şi criticile blînde le spun aspru. Norocul dvs. e altul şi anume că scrieţi destul de bine ca să nu vă înfig colţii în ceea ce poeţii postmoderni nu se sfiesc să numească. Poezia *Roman* nu e rea, dar e prea de tot prozaică, se vede că sînteţi din Braşov, aduce a Simona Popescu. Începe bine: *Moartea este femeie sau bărbat, iubitule?/ În copilăria mea, ca şi în aceea a distinsului şi răposatului g crăciun, „salut" era sinonim cu „valuta" şi „butelie".* Apoi se mai diluează. Mai trimiteţi cîte ceva, să mă lămuresc. Vă public un poem, dar puneţi-vă singură diacriticele, că-mi consumaţi toate rezervele de blîndeţe.

## Casa noastră

miroase
a moarte, a pietre arse şi a singurătate
Cei mai mulţi dintre cunoscuţi vor
face în curând un copil,
(ţie, draga mea, nu ţi-au plăcut
niciodată aceste animăluţe)
Casa noastră
miroase
a scrum de ţigară
a miel înjunghiat şi a paşte.
Aş vrea să se deschidă ferestrele
larg
Aş vrea să nu mai simt în nări
durerea pusă la naftalină
Copiii tăi nu s-au născut
Nici nu ar vrea una ca asta
Tu, draga mea, eşti sigurul copil
fără concurenţă
Închis în casa noastră care
miroase a moarte, a pietre arse, a
naftalină. ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# *Pronostic* şi *prognóstic*

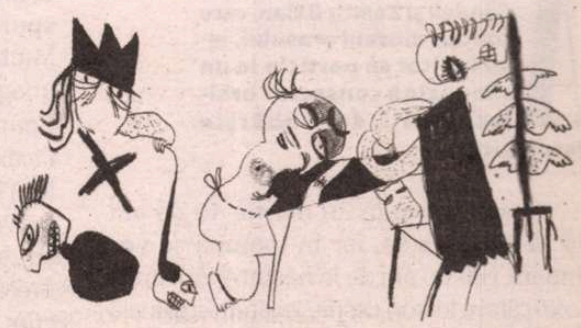
**Ştirile despre boli şi accidente din jurnalele de actualităţi ale televiziunilor noastre folosesc adesea, citând declaraţiile medicilor, termenul prognostic; de obicei, „prognosticul este rezervat".**

*Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM, 2005) a validat o diferenţiere lexicală care se impusese în uz de mai multă vreme: separând forma *prognostic* (cu accentul pe silaba penultimă sau pe finală: *prognóstic* şi *prognostíc*), cu sensul „prognoză medicală", de *pronostic* (cu accent pe finală) – „previziune". Investigaţia cea mai la îndemână (cu ajutorul motorului de căutare Google) pare să confirme justeţea acestei opţiuni lexicografice: *pronostic* are cel mai mare număr de apariţii, mai ales în legătură cu pariurile, cu previziunile asupra unor competiţii sportive sau electorale, în vreme ce *prognostic* apare aproape exclusiv în context medical.

*Pronostic* şi *prognostic* au origine comună, în limba greacă: substantivul *prognostikon* şi adjectivul *prognostikos* au trecut în latină ca *prognosticum* şi *prognosticus*; ca termeni culţi, savanţi, au fost preluaţi de franceză (*pronostic, pronostique*) şi de multe alte limbi europene.

Până să apară noua ediţie din DOOM, dicţionarele noastre moderne indicau ca formă standard doar pe *pronostic*, faţă de care *prognostic* era considerat o variantă învechită. Această limitare se asocia, în DEX, cu restrângerea explicaţiei etimologice la o singură sursă: franceza. De altfel, o aducere la zi cam grăbită, în ediţia revăzută din 2009, face ca forma *prognóstic* să fie în continuare explicată exclusiv prin cuvântul francez *pronostic*.

De fapt, cuvântul în discuţie e surprinzător de vechi în română: a intrat mai întâi în limbă cu varianta *prognostic*, atestată din 1693, în *Foletul novel*, calendarul lui Brâncoveanu: „mai adaos-am şi alte, ale altor astronomi, *prognostice*"; aceeaşi formă apare la Cantemir, în *Istoria ieroglifică*: „*prognosticul* doftorului". Cantemir include termenul în *Scara a numelor şi cuvintelor streine tâlcuitoare*, ca grecism, cu explicaţia „cunoştinţă înainte, gâcitoare, gâcire". *Dicţionarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche* (Gh. Chivu, E. Buză, A. Roman Moraru, 1992) indică sursele posibile ale formei

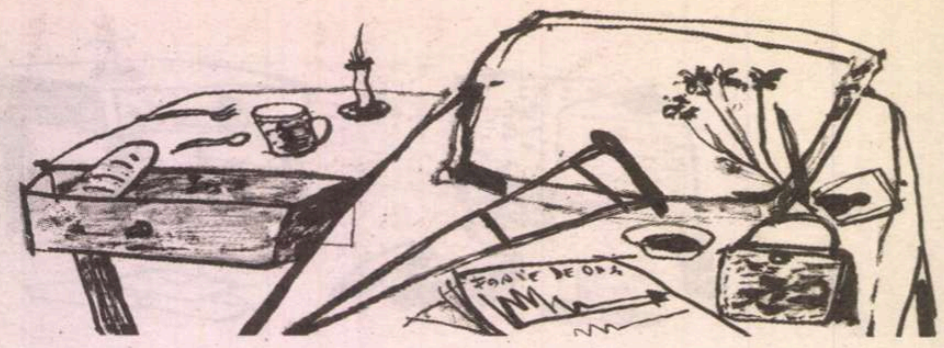


vechi: greaca, latina, italiana. Acelaşi dicţionar înregistrează, de pe la 1700, verbul *a prognostici* („*Să nu prognosticiască* de aceale reale", *Foletul novel*).

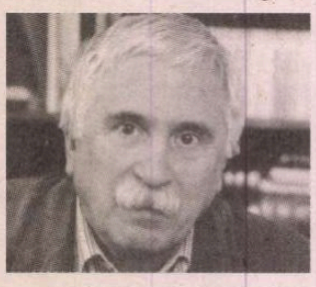
În *Dicţionarul limbii române* al lui Laurian şi Massim forma recomandată este (firesc pentru o operă de orientare latinistă) *prognostic*, adjectiv („semne prognostice"), dar „luat mai vârtos ca substantiv" („prognosticele mele se adeveresc"), alături de care descoperim o întreagă familie lexicală: substantivele *prognostică, prognose* şi *prognosticaţiune*, verbul *a prognostica*, adjectivele *prognosticat* şi *prognosticatoriu*. În opoziţie cu tradiţia academică şi latinistă, dicţionarul român-francez al lui Damé (1893) propunea doar forma *pronostic* (din fr. *pronostic*). Concurenţa dintre forme a continuat şi în secolul al XX-lea: în ciuda răspândirii lui *pronostic*, I.-A. Candrea, în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* (1931) îi prefera variantele *prognóstic/prognostíc*; ca şi August Scriban, care, în *Dicţionaru limbii româneşti* (1939), respingea net franţuzismul.

Oscilaţia a existat şi în alte limbi: în engleză, varianta impusă este cea etimologizantă, mai apropiată de greacă şi de latină. Şi în franceză, dincolo de specializarea grafică actuală între adjectivul *pronostique* şi substantivul *pronostic*, a existat, până târziu, o ezitare între formele (simplificate fonetic) cu *n* şi cele (etimologizante) cu *gn*.

Forma *prognóstic* reflectă aşadar o etimologie multiplă şi o istorie îndelungată şi indică mai clar legătura etimologică cu *prognoză* şi paralelismul cu *diagnostic*. Persistenţa sa în limbajul medical e un fapt cert, iar punerea în circulaţia mai largă prin mass-media contribuie parţial la tendinţa mai generală de a reface cultismele internaţionale după un model etimologizant, îndepărtându-le de forma unică impusă, la un moment dat. de atotputernica influenţă franceză. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# Perpessicius și Brăila

**Am fost la sfârșitul lunii martie la Brăila, unde d-nii Ionel Cândea și Zamfir Bălan, care conduc muzeul orașului, m-au invitat să particip la un simpozion consacrat brăileanului de obârșie Perpessicius.**

Se împlineau în 29 martie 40 de ani de la moartea sa, iar în toamnă se vor împlini 120 de ani de la naştere. Am spus acolo câteva lucruri despre legătura spirituală dintre Perpessiciu şi Brăila, nerămasă fără ecouri în scrisul marelui cărturar şi critic. Voi încerca să reiau aici subiectul, în limitele spaţiului de care dispun.

Poate că ar trebui să amintesc mai întâi câteva date concrete ale biografiei brăilene a lui Perpessicius. Fiul lui Ştefan Panait, originar din Ianina, şi al Elisabetei Daraban, originară din ţinutul Sucevei, a locuit în Brăila pe strada Cetăţii, la capătul ei dinspre Dunăre, într-o casă existentă şi azi. A început să înveţe la Şcoala de băieţi nr. 4, şi ea existentă în prezent. Este situată în vecinătatea Bisericii Sfânta Maria. Bulevardul cu acelaşi nume (sau al Maicii Domnului, cum îi mai spuneau brăilenii) îl străbătuse „buimac", în drum spre Grădina Publică (Grădina Mare), Adrian Zograffi, eroul lui Panait Istrati din *Chira Chiralina*. Şcoala de băieţi nr. 4 o cunosc pentru că la ea am învăţat şi eu scrisul pe tăbliţă, mai târziu cu cincizeci de ani decât Perpessicius. Şi cartierul îl cunosc pentru că am copilărit în el, un cuprins citadin care evocă prin numele străzilor (Cetăţii, Citadelei, Fortificaţiei, Carantinei) trecutul unui oraş pus mereu în situaţia să se apere.

Dar să revin la Perpessicius. Liceul l-a făcut la „Bălcescu" , între 1902 şi 1910, perioadă în care mai fuseseră elevi acolo Bazil Munteanu, Mihail Celarianu (poetul simbolist), poetul Leon Feraru (cel cu *Maghernița veche*), Vasile Băncilă, Cezar Papacostea (clasicistul). Debutul literar al lui Perpessicius s-a petrecut tot la Brăila, în 1911, cu o schiţă care i-a apărut în revista „Flori de câmp". Student la Bucureşti, profesor apoi de liceu la Arad, la Târgu Mureş, un scurt răstimp în oraşul natal (1921-1922), în fine la Bucureşti, la liceul „Matei Basarab", Perpessicius rămâne ataşat sufleteşte de Brăila, chiar dacă fizic acolo ajunge tot mai rar, potrivit împrejurărilor.

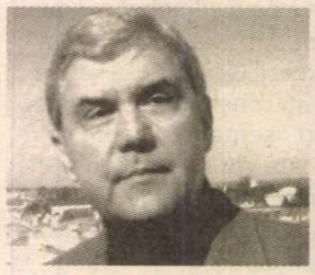
Sunt numeroase textele în care Perpessicius se referă incidental la Brăila, comentând scrieri ale unor brăileni etc., iar câteva le dedică anume oraşului de la Dunăre. Transpare din ele acel ataşament sufletesc de care vorbeam, o relaţie neredusă la emoţionări convenţionale, ci una complexă, amestec de nostalgie şi de apăsări, de melancolii şi de amară contrariere, câteodată, dominantă rămânând totuşi afecţiunea. *Jurnal de lector*, volumul din 1944, se deschide cu o scurtă însemnare intitulată *Brăila şi alte fantasme* în care autorul spune cum a dat peste o gravură a lui Michel Bouquet din secolul XIX, cu o imagine a portului devastat, sărac, pustiu. Contemplarea gravurii îl melancolizează făcându-l să-şi aducă aminte de grădina lui Tiriplic, aceea dinaintea ridicării statuii lui Traian şi a ceasornicului monumental, cu „silueta lui de Turn Eiffel degenerat". Trecând cu gândul în alt decor îşi aminteşte cum, tot copil fiind, urmărea fluviul de sus, cu „peisajul din faţa casei, perspectiva Dunării, balta inundată, sălciile…". Conchide, după înşirarea acestor impresii: „oraşul îmi este, mai mult ca oricare altul, şi drag şi hain".

Pe urmele lui N. Iorga este reconstituită, în *Schiţă brăileană* (alt text din *Jurnal de lector*), istoria oraşului şi drag şi hain, care, în toamna lui 1929, îşi serbase cu fast centenarul eliberării de sub turci. Iorga fusese prezent la sărbătorire. Cu acel prilej a fost pusă chestiunea dezgropării vechii cetăţi şi a înălţării unei cruci comemorative, proiect nerealizat. Realizaseră însă altele, brăilenii, în decursul celor o sută de ani, mai întâi croiseră un plan unicat al oraşului, „copia celui mai simetric evantaliu, larg deschis şi rezemat pe Dunăre", apoi un număr de monumente („falnica biserică a Sfântului Nicolae şi a Sfinţilor Petru şi Pavel"), şcoli, teatre şi nu în ultimul rând ceva ce Perpessicius numeşte „mecenatismul brăilean". Îl ilustrase, printre alţii, un Anastase Simu, fondatorul faimosului muzeu din Bucureşti, distrus în epoca Dej.

În textele pe care Perpessicius le consacră lui Panait Istrati sunt abundente referiri la spaţiul brăilean, cum era de aşteptat, la miturile locului, printre care şi la acela al „nimfei dunărene" Chira Chiralina. Evocarea Brăilei istratiene recheamă propriile amintiri dintr-o lume prin care şi el trecuse şi care îl urmăreşte afectiv. Îi apare acum plină de culoare şi farmec, tangentă cu fabulosul, cu feericul: „…peisajul acesta dunărean, de un exotism autohton totuşi, cu portul, vadurile, cu forfota căruţaşilor, cu interminabilele cortegii ale salahorilor săltând pe schele elastice, cu bietele culegătoare de gozuri, printre linii, cu ceainăriile şi lipovenii cu bărbi *à la* Tristan Bernard, cum însuşi o spune, cu vijeliile şi cu ploile de vară deslănţuite aidoma potopului sau, într-un plan mai feeric, cu expediţiile copiilor în baltă, după mure, dincolo de Corotişca şi de tunelul ei de frunze…"

Dar să opresc aici transcrierea citatului din acest discurs îndrăgostit al lui Perpessicius. Continuă pe încă aproape o pagină de carte, refăcând o ambianţă de care marele critic s-a simţit legat sufleteşte toată viaţa. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



# *De senectute* (I)

**E reconfortant și trist să ajungi la 88 de ani! Dar să ajungi acolo ca scriitor celebru, înconjurat de toate onorurile imaginabile, asta ar trebui să fie mai mult decît reconfortant – ar trebui să însemne fericirea. Ar trebui… Din păcate nu e chiar așa.**

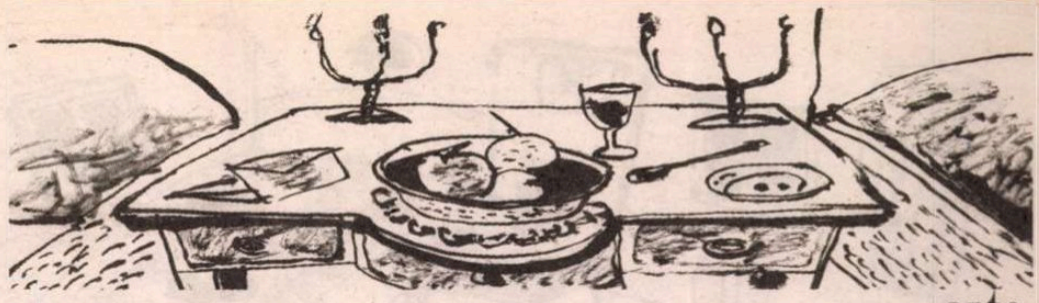
Dacă ne-am ghida după titlurile onorifice şi oficiale obţinute, după premiile primite, după calitatea de membru al Academiei Braziliene de Litere (echivalent local al Academiei Franceze) şi după tirajele cărţilor sale, Lygia Fagundes Telles, unul dintre cei mai mari scriitori brazilieni în viaţă, ar trebui să plutească în cele mai înalte sfere. Această doamnă a primit în anul 2005 *Premiul Camões*, adică cea mai înaltă distincţie la care poate aspira un scriitor de limbă portugheză; în lumea lusofonă, din Portugalia şi pînă în Brazilia sau Africa, a obţine *Camões* înseamnă mai mult decît a obţine *Nobel*-ul, pentru că distincţia lusitană a fost acordată pînă acum doar celor mai mari dintre cei mai mari. Niciodată pînă astăzi succesivele jurii ale Premiului nu şi-au putut reproşa vreun rabat de la calitatea personalităţilor încununate cu lauri, niciodată aerul ce înconjoară această supremă distincţie literară n-a amintit în vreun fel de aerul de tarabă politică ce pluteşte adesea în jurul *Nobel*-ului.

Ce şi-ar mai putea dori deci un academician aflat la capătul carierei şi laureat *Camões?* Aparent nimic. Dar nu cred că Lygia Fagundes Telles a atins fericirea, dimpotrivă. Performanţa neaşteptată a reprezentat-o nu atît opera sa în proză, cît propria-i biografie.

Rareori vocaţia extrem de precoce s-a combinat la cineva cu o perseverenţă atît de neobişnuită: ce s-ar putea spune despre tînăra fată care, într-o Brazilie de mentalitate arhaic-provincială, se decide să fie scriitoare şi chiar debutează cu un volum de povestiri la vîrsta de numai 15 ani (cincisprezece), atunci cînd prietenele şi colegele ei de liceu concepeau scriitorul ca pe o fiinţă ireală, desprinsă mai degrabă din manualele şcolare decît din realitatea înconjurătoare? Şi totuşi, liceana de 15 ani a ştiut de la început ce vrea şi şi-a construit viaţa doar în funcţie de obsesia care o luase în stăpînire încă de la o vîrstă neverosimilă.

Astăzi, la vîrstă patriarhilor, Lygia priveşte cu distanţare amuzată la ambiţia ei de a fi scriitor la 15 ani (un fel de „căpitan la 15 ani") şi la ambiţia de a scrie mai ales pentru a publica, deşi încă nu avea mare lucru de spus lumii. Îi sfătuieşte acum pe tinerii aspiranţi la gloria literelor să nu-i urmeze în nici un caz exemplul, ci să aştepte o minimă maturizare. Ce importanţă are! Tinerii din toate timpurile şi din toate locurile vor urma exemplul Lygiei, nu sfaturile ei.

S-a întîmplat însă ceva ciudat cu prozatoarea braziliană care şi-a consumat adolescenţa şi tinereţea scriind în ritm de uzină: stilul şi cadenţa operelor ei de maturitate au devenit complet diferite de cele ale debutului. Primul său roman, *Sita de piatră*, a apărut în 1954, iar autoarea şi-a renegat ferm tot ceea ce scrisese înainte de 30 de ani. ■



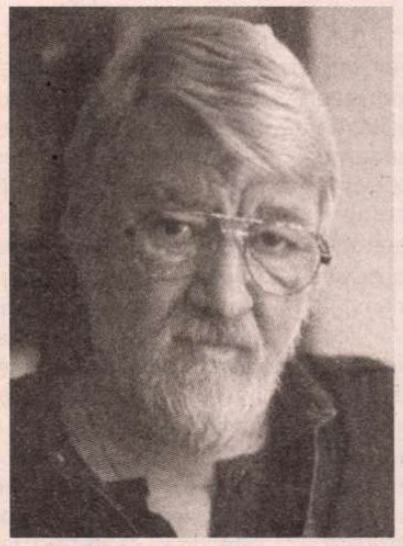


**Sărbătoarea ca un spațiu magic care netezește asperitățile, colțurile din noi care ne țin departe unii de ceilalți.**

**Am coborît la Caracal prima oară acum cîțiva ani, în drum spre Craiova. Silviu Purcărete monta „A douăsprezecea noapte" sau „Noaptea de la spartul tîrgului", un spectacol ludic și melancolic, revenirea lui nostalgică în trupă și în teatrul de suflet.**

■ teatru de marina constantinescu

# Promisiunea (I)



Am plecat cu Lia Manţoc, una dintre marile noastre scenografe, un om şi un artist cu o vibraţie rară, care naşte imagini în jurul cuvintelor. Mi-a propus să o luăm pe ruta Alexandria, Caracal. Deşi am mers atît de des la Craiova, am făcut o navetă serioasă în timpul facerii „Danaidelor", nu am ales nicioadată acest drum. Conservatoare fiind, am ezitat puţin. Fără succes. „Pe acolo mă duceam mereu cu Vlad Mugur". Cine să reziste Liei, lui Vlad, amintirilor, legăturilor?... Exact cînd scriu aceste rînduri îmi dau seama că acum, în iunie, sînt zece ani de la „Hamlet"-ul lui Vlad de la Cluj. Ultimul spectacol... Fiind din Caracal, crescută, formată acolo pînă să plece la Bucureşti, la facultate, purta multe poveşti. „Ai să înţelegi de ce am făcut teatru", mi-a spus, foarte în trecere în conversaţia noastră. Am ajuns în celebrul sat Buzescu. Realitate sau ficţiune? Ne-am dus pînă la capătul lui şi ne-am întors, călcînd discret linia continuă, ca să mai vedem, încă o dată, casele ţiganilor aşezate la coada satului, ca unul dintre cele mai bizare apendice. Am privit, minute în şir, fără să scot un sunet. O casă se doreşte copie fidelă după Tribunalul din Caracal – aveam să descopăr asta peste o oră – multe parcă sînt butaforie pe un platou de filmare aţipit, altele poartă ceva din aerul kitschos de la Disney sau de prin studiouri americane unde se fac filme prăfuite cu cowboy. De duzină. Fiecare detaliu este halucinant. Ireal. Peste puţin timp am oprit în Caracal, în faţa unei clădiri cu o arhitectură ce m-a lăsat cu gura căscată: Teatrul construit acum o sută de ani. Proporţiile sînt perfecte. Pus la răscruce de drumuri, nu te poate lăsa indiferent, nu ai cum să-l ocoleşti pentru că te prinde în braţe oricum. Ca o femeie frumoasă. Aşa delabrat cum l-am găsit îşi păstra alura, ţinuta, silueta. Dăm un ciubuc şi intrăm. Atît cît am putut să văd atunci în clădirea-ruină m-a emoţionat teribil. Cine ar fi ştiut atunci ce va urma?... Am ieşit tulburată în căldura unui oraş din Oltenia, regiunea Romanaţiului. Mă uitam în jur. Nimeni nu mai vedea Teatrul.

Acum doi ani, Marius Tucă m-a sunat şi m-a invitat la deschiderea oficială a Teatrului din Caracal. Am stat în faţa intrării şi nu-mi credeam ochilor. Mi s-a părut un miracol! Bijuteria strălucea ca altădată! Picturile interioare, holul de jos, scara din piatră ce duce la etaj, în foaier, lojele, totul gîndit perfect. Intimitate, căldură, atmosferă, stil şi rafinament. O sală de teatru ca o scoică ce închide greutatea cuvîntului şi a celor ce se nasc din el, fantasme, paşii actorilor, imaginaţia regizorilor, desenele scenografilor. Magia teatrului. Suflul, palpitaţia lui. Am povestit atunci totul. Dar nu m-am săturat mult timp să şoptesc în gînd, de mii de ori, „bravo-bravobravobravobravo" celor care au făcut posibilă minunea. Mi s-a părut că praful unei veri caniculare va duce cu el şi urmele trecerii mele pe acolo. La întoarcere, în tren, am vorbit cu fiul meu despre povestea spusă de Radu Beligan pe scenă. Povestea teatrului ca destin. O poveste asumată care înseamnă viaţa lui. Nimic nu era mai inspirat pentru repunerea la loc, în circuitul teatrului, a bijuteriei din Caracal. M-am întrebat, ce-i drept, ce va urma? Ce se va întîmpla de acum încolo cu bijuteria?

Puţin după ce Ştefan Iordache s-a dus, am primit un telefon special de la Mihaela Tonitza-Iordache, mediat de prietena noastră comună, doctoriţa Dana Safta. Dorea să gîndesc ceva la Caracal pentru memoria lui Ştefan. Să zicem un festival. Un loc viu. Tocmai mă despărţisem de această idee după trei ani de Festival Naţional de Teatru şi nu vroiam nicicum să mă întorc la o călătorie cumva asemănătoare. Dincolo de tristeţea unui semi-refuz, Mihaela părea că înţelege durerea dezamăgirilor. Am întrebat-o, însă, de ce la Caracal? Pentru că la Calafatul lui Ştefan nu e teatru. Pentru că Ştefan a iubit Oltenia lui. Pentru că mama mea este din Caracal, bunica, avem pămînt acolo. Pentru că un teatru ca acela merită să poarte o sărbătoare. Am tăcut. A urmat concluzia: „Marius Tucă mi-a promis că va face ca visul meu să se împlinească. Nu-l lăsa singur. Te mai gîndeşti". Mihaela s-a dus şi ea, repede, printre degetele timpului.

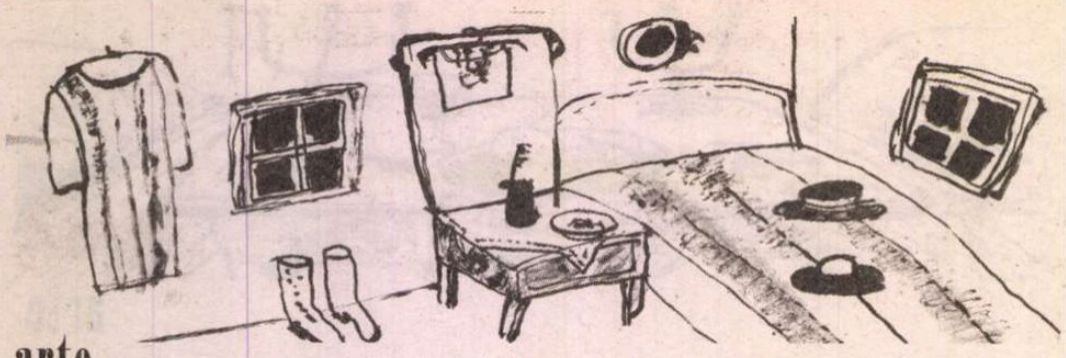
Ce a urmat? Păi, a urmat. Că dacă nu ar fi nu s-ar povesti. Au venit zile şi luni şi zile în care Marius mă suna şi-mi spunea doar atît: „I-am promis Mihaelei". Neliniştea mea a schimbat, în acest răstimp, destule forme. Şi tot atîtea forme descoperirile acestui om. Poate una dintre puţinele revelaţii pe care le-am avut în anii din urmă. Poate puţinii care îşi înscriu traiectoria într-o evoluţie profundă. Deşi colegi de vîrstă şi de generaţie, ne-am tatonat de la distanţă. Nu întotdeauna am agreat stilul *talk-show*-ului pe care îl făcea – astăzi mi se pare că şi el aparţine unui trecut cu mult prea îndepărtat ce ţine de performanţă, că prea puţin din vorbăria infinită şi inepuizabilă de astăzi, care îneacă micul ecran în aroganţă şi superficialitate, are ceva din miza şi consistenţa discuţiilor provocate şi conduse atent de el – şi nu ne-am găsit mereu de aceeaşi parte a baricadelor politice. Am avut un şoc, însă, cînd am aflat că Marius Tucă a renunţat să mai apară. Şi că a fost lăsat să plece din programul de televiziune. Era foarte sus, pe val, cum se spune. Atunci am început să-l citesc cu un soi de regularitate. A apărut, pentru mine, poetul, un condei ce mă lăsa să intuiesc un univers tot mai solid şi, în acelaşi timp, tot mai vulnerabil. Atent la ploaie şi la oameni, sensibil la efemer, preocupat să arunce ancore peste tot ca să nu ridice la cer valorile noastre, Marius Tucă a devenit un constructor. De ziar, de oameni, de suflete. Marius Tucă a avut răbdare ca „nu"-ul să se întoarcă în mine şi să se prefacă în „da". Şi toate astea numai pentru că trebuia să-şi ţină o promisiune. Este şi lucrul care m-a determinat să nu-l las singur, aşa cum mă rugase Mihaela. Forţa asta a onoarei lui mi-a trezit admiraţie şi respect. Cîţi din jurul nostru mai ştiu ce înseamnă jurămîntul nerostit al unei promisiuni? Onoarea cuvîntului? Marius Tucă l-a cunoscut puţin pe Ştefan Iordache, spre sfîrşit. La fel şi pe Mihaela Tonitza Iordache. Nici unul, nici celălalt nu mai sunt. De cuvintele date ştiam cîţiva. Pînă la urmă, nu prea mai avea cui şi de ce să dea socoteală... Picătura chinezească în urechea mea: „I-am promis Mihaelei". Într-o duminică, la o mică masă de familie, Marius a trecut cu fetiţa lui ca să aducă flori sărbătoritei. Peste mine, i-a şoptit lui Radu Beligan: „Mă duce cu vorba de doi ani. Trebuie să facem ceva la Teatrul din Caracal pentru Iordache. Am promis." Meşterul s-a întors, m-a privit şi a rostit precipitat: „Hai să o facem şi pe asta!..."

Aşa s-a născut ceva ce avea să devină cea mai uluitoare şi neaşteptată experienţă pe care am trăit-o. Fără prejudecăţi, fără ifose. Aşa s-a născut ceea ce a devenit Gala de Teatru „Ştefan Iordache". Între 1 şi 8 mai, la Caracal. Pe 30 aprilie 1970, Ştefan Iordache şi Mihaela Tonitza s-au cununat în faţa lui Dumnezeu la Biserica Boteanu din Bucureşti. Naşi, Matei Călinescu şi soţia lui, Adriana, colega de facultate a Mihaelei. Poate chiar de-aici a început legătura mea cu ei, fără ca să-mi dau vreodată seama de semnele ce aveau să ne aducă împreună. Şi pentru asta îi mulţumesc lui Marius Tucă. A fost cel care a întors covorul ca eu să-i pot citi desenul fantastic...

Matei Călinescu a fost coleg cu Tatăl meu la Liceul „Titu Maiorescu", pe urmă, „I.L.Caragiale". Şi cu Ion Vianu. Şi Matei, şi Ionel au devenit prietenii mei de la maturitate, a mea, desigur, cum rîdeam împreună. În Facultatea de Litere ne regăsim toţi. Locul în care şi Mihaela şi-a format spiritul. La Caracal m-a dus Lia Manţoc, scenografa care, poate, a lucrat cel mai mult cu Ştefan Iordache. Şi cel mai subtil. Vă amintiţi celebrul fular al lui Grotti din „Să îmbrăcăm pe cei goi", de la Mic? Dar zdrenţele Generalului Cearnota din „Fuga", de la Comedia? La Mic au fost şi „Maestrul şi Margareta", acolo au fost Cătălina Buzoianu, scenografii Lia Manţoc, Andrei Both, actorii Valeria Seciu, Carmen Galin, Dan Condurache... Acolo s-a întîlnit prima oară cu Silviu Purcărete la „Richard al III-lea". Şi pe amîndoi i-am întîlnit eu, pe peronul gării din Craiova. Purcărete îl aştepta ca să înceapă „Titus Andronicus". Emil Boroghină a ocrotit, ca nimeni altul pe acest pămînt, una dintre cele mai grele poveşti din istoria recentă a teatrului nostru. Unul dintre rolurile lui Ştefan Iordache care m-a urmărit neîncetat. Sub semnul acestui Titus am pus şi noi la Caracal toată sărbătoarea. Căci despre sărbătoare a fost vorba. Aşa cum a vrut Mihaela Tonitza şi aşa cum Marius Tucă i-a promis. Sărbătoarea ca o formă de nedeşirat a spiritului. Sărbătoarea ca un spaţiu magic care netezeşte asperităţile, colţurile din noi care ne ţin departe unii de ceilalţi.

Teatrul este frumuseţea dialogului. Frumuseţea de a fi împreună. În asta constă miracolul lui. În felul în care ne atrage atenţia că nu sîntem singuri. Nici pe pămînt, nici în vis. Vă dau întîlnire în numărul viitor ca să vă mai spun, ca Şeherezada, cîte ceva din zilele şi nopţile visului de la Teatrul din Caracal. ■

P.S. Înainte să trimit textul meu, Marius Tucă mi-a scris că Fănuş Neagu a murit. A fost, în spitalul Elias, ultimul partener de poveşti, de aventuri întru gînd şi cuvînt, al lui Ştefan Iordache.



**aceste lucrări au o calitate rară, aceea de a produce meditație. Nu te zdrobește prezența lor, dar te ia în stăpânire.**

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

# Arta cu sufletul la gură?

**Am citit un interviu, într-un cotidian național, în care se făcea stupefianta afirmație că arta ar trece prin criză, că tânăra generație nu are nici o șansă în lumea de astăzi, dar se și deplângea nivelul educațional din școlile de profil din România.**

Şi, pe deasupra, se fac vinovate de această situaţie şi noile instrumente media, pe care artiştii le solicită din plin şi par să artificializeze actul de creaţie! În fine, democratizarea culturii, prin accesul rapid al tuturor celor care vor să ştie ce se întâmplă aici, nu ar fi un câştig din perspectiva celui intervievat. Eu am citit interviul, de care aminteam la începutul acestui text, pe internet, la adresa respectivului jurnal, iar de jur împrejurul său explodau ştiri despre nişte artişti tineri din România ce expuneau la o galerie de renume din Viena. Tot de pe net primim şi o ştire despre Galeria Jecza din Timişoara, care a avut o ieşire de succes, tot la Viena, unde a făcut vânzări de artă la preţuri de competiţie europeană. Competiţia, cu alte cuvinte, rămâne şi în această situaţie o modalitate de a tria arta şi destine... Ideea că publicul, sărăcit de criză,. nu-şi mai permite să cumpere artă este şi ea falsă; deşi nu este cumpărată la kilogram, arta rămâne o formă de tezaurizare, căreia îi creşte valoarea odată cu trecerea timpului, iar inflaţia nu-i dăunează în nici un caz, aşa cum se poate întâmpla cu valutele din bănci... Ştirile de genul celor de mai sus, venite din spaţiul virtual, au în cel real o consistenţă de-a dreptul emoţionantă. Bunăoară, în ultimele zile şi săptămâni, numai în Timişoara au avut loc cel puţin trei evenimente ce spun de la sine că arta este încă teritoriul în care găsim şi întrebările, dar şi răspunsurile epocii contemporane, la presiunile extrem de agresive ale istoriei.

## 1. Marin Gherasim, sub cupole imperiale

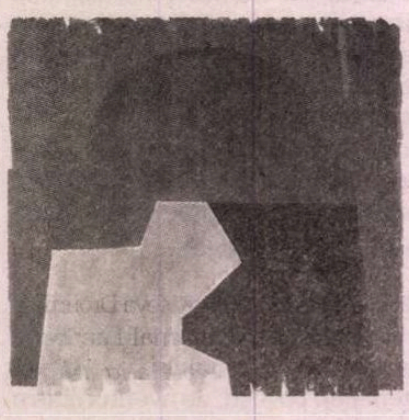
**Palatul Baroc** i-a găsit lui **Marin Gherasim** locul ideal de aşezare, acelaşi în care expuneau în toamna trecută artiştii Madi şi Gheorghe Zărnescu, sub arcele încăperilor de la parter, în nişele ovale, sugerând ele însele absidele unor închinări, cum sunt de multă vreme şi lucrările acestui mare artist... Toate comentariile anterioare asupra acestora de acum, dar mai ales asupra celor din trecut – afirmând că asta a fost/este forma de protest a lui Marin Gherasim la măcelul sinistru din anii comunismului a edificiilor religioase – pot să rămână în picioare, însă opera tinde mereu să le depăşească, pentru că are cursorul pus pe direcţia eternităţii, ca un fel de revoltă paşnică la eroziunile omeneşti, dar şi împotriva celor provocate de celălalt tâlhar, mai subtil şi mai de temut, timpul. E o operă care s-a copt, s-a esenţializat, clasicizând, surprinzător, o formulă care dorea să abstractizeze înlăuntrul modernităţii, ca un construct dematerializat şi adus la întâlnirea cu ideea. Cele două cicluri, *Memoria* şi *Reconstrucţia Absidei*, merg exact pe traseul acesta, al proiectării unei amintiri de dincolo de veacuri şi adusă în realitatea plastică fără efort, cu de la sine putere, pentru că mâna demult a învăţat să le urmeze linia pură, ca şi când ar veni direct din imaginaţie. Mă gândesc să fac o asociere, să aduc semne din lumea bisericilor aurite de Bizanţ de pe la noi şi nu-mi vine în minte nici măcar una din care să pot să mi-l revendic pe acest Marin Gherasim, pentru că peste tot, din nordul Bucovinei şi până în sudul profund şi bizantin într-adevăr, sunt pasaje de istorie emoţională şi mistică, îndeajuns de pregnante ca să-l poată accepta. Dar cel mai mult mă duce gândul, aproape fără să i-o cer, spre acel spaţiu ravennat al bazilicilor *Sant Apollinare in Classe* şi *San Vitale*, cu aurul lor risipit din belşug sub puzderia cuburilor de sticlă ce sporeşte până la ideal strălucirea absidelor, încât pecetea dumnezeiască să fie definitiv legitimată. Nu s-au păstrat până la noi numele tuturor meşterilor care au construit acele visuri şi nici pe celelalte, din spaţiul nostru, nu le ştim încă, deşi undeva ele sunt sub spuza memoriei, de unde le dezgroapă artistul de astăzi. Noaptea se prăbuşeşte, uneori, peste turnuri în cădere şi peste cupolele cărora li se topeşte cărămida sub timp. Dar pentru asta trebuie să urmeze *Reconstrucţia*, de la golul ezitant al trecutului, la fermitatea de azur a Celeilalte Cupole ce trebuie să ne strângă pe toţi. Pe care, cu simplitate, Marin Gherasim aşază **Piatra Unghiulară**.

## 2. Aurel Vlad, în aerul de acasă al Palatului Baroc

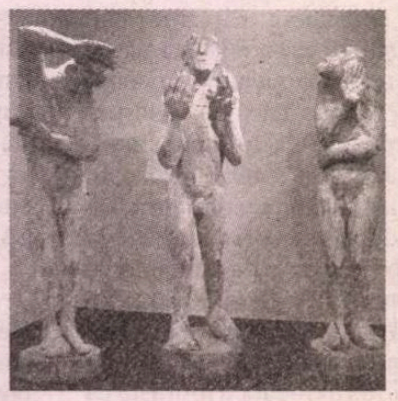
În urmă cu câteva luni, când făceam documentarea în atelierul lui **Aurel Vlad** pentru pagina de faţă, mă străduiam să nu uit prima senzaţie pe care mi-a dat-o contactul cu lucrările sale, aflate într-o îmbulzeală nebună în spaţiul acela, de altfel destul de confortabil pentru un atelier normal, de artist, ca un depozit de antichităţi rare, precum **Armata de teracotă**, în tranşeele arheologice de la Beijing... .A trebuit să fac un efort de decupare a grupurilor, să le scot din context şi să le atribui un spaţiu imaginar, în care să le pot citi mai bine. Nu mă voi întoarce asupra acelor interpretări, pentru că, înainte de toate, plasticitatea lor excepţională pare să nu epuizeze niciodată asociaţiile mentale, sugerate memoriei şi imaginaţiei, cu alte cuvinte gândirii entuziaste, dar întâlnirea cu aceleaşi lucrări, în **Palatul Baroc** de la Timişoara, decontează toate aşteptările. Înainte de toate stăruie ideea reabilitării corpului uman ca semn plastic, după aventura, aproape obositoare, a minimalizării sale în arta modernă, surprinzând expresia lui prin atitudinea eminamente simbolizantă, aşa încât bucuria şi singurătatea, eroismul şi laşitatea, dezamăgirea şi tenacitatea în credinţa că poţi fi victorios, ori pur şi simplu aşteptarea într-un timp suspendat, ce poate fi etern, devin personaje de-a dreptul; dematerializează ca să câştige în idee. Toată experienţa din spatele său se regrupează în formule din care nu lipsesc citatele, cum ar fi secvenţele ce amintesc de scenariile folosite de meşterii Antichităţii române, când sunt puşi să povestească sintetic, în piatra sarcofagelor, biografii uşor recognoscibile. O face cu atâta îndemânare, încât decelarea secvenţială a compoziţiilor nu intră niciodată în remisie, ba dimpotrivă, participă la un complot de seducţie căruia nu i te poţi sustrage. În fine, de la primul grup, cel de o sută cincizeci şi şapte de personaje, dacă nu ne joacă memoria o festă, la uriaşii din ultima încăpere, o mitologie ad-hoc se află în desfăşurare... Ai nevoie să îţi tragi sufletul, nu poţi alerga la nesfârşit, deşi eşti tentat să te lăcomeşti, pentru că aceste lucrări au o calitate rară, aceea de a produce meditaţie. Nu te zdrobeşte prezenţa lor, dar te ia în stăpânire. Simţi nevoia, cu alte cuvinte, să le fotografiezi îndelung, să pleci cu ele acasă... Deşi ele sunt încă acolo, au şi plecat cu tine, ca martore ale unui gând ce nu vrea să apună, după o reţetă prea bine ştiută a meşterilor barochişti dintotdeauna.

## 3. Dana Acea acoperă şi descoperă o idee mai aproape de poezie

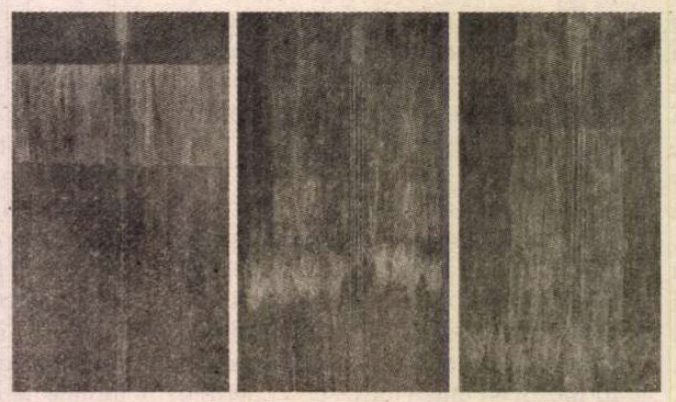
Şi aş fi putut continua pe această direcţie, pentru că arta sa transformă semnul plastic în poezie, dar a făcut-o înaintea mea criticul Ruxandra Demetrescu, când a vernisat expoziţia de la **Galeria Calina**, din aceeaşi surprinzătoare Timişoara, dar şi în textul care o însoţeşte, gravat pe un panou întreg. Trimiterea la o constatare a lui **Paul Valéry,** cum că „On devrait toujour s'excuser de parler peinture", nu vrea să scuze în nici un fel aerul poetic, atât de feminin, ce transpare prin opacităţile studiate ale lucrărilor **Danei Acea**... Ele par grădini îngropate sub aluviuni cromatice, pe care va trebui mai apoi să le învingă şi să le destăinuie miraculoasa supravieţuire, ori numai exerciţii de luare în stăpânire, de sub faliile memoriei, a acelor senzaţii trăite cândva într-o copilărie vegetală, de care abia dacă îşi mai aduce aminte. Acest gest de traducere plastică a unor poezii, plutind într-un vag nedefinit, ar fi mai greu de transpus în cuvinte şi iată şi motivul pentru care se nasc, altminteri stăpânite cu mână sigură, din culoare. Câteva nuanţe de brun, de la cel închis, la cel abia sugerat, nervurile fine ale desenului şi pleoapa care se închide ori se deschide în alb peste suprafeţele exploatate cu acribie, sunt de ajuns să atingă înălţimea unui sunet ce se va pierde în aerul devenit transparent. Mai explicite sunt lucrările care pornesc de la coloanele lui Alexandru Pasat, luate în stăpânire într-o citire personală, ce le îmbogăţeşte sensul: lujerii unor plante atât de singuratice îndrăznesc să-şi caute cerul, peste consistenta lor eleganţă, ca şi când dincolo de marginea tabloului începe o altă gradină... Nici aici artistul nu face risipă de culoare, lucrează parcimonios şi poate că şi din cauza asta obţine efectul maxim, ca un poet simbolist, ce ştie că ar putea sufoca poezia sub prea multe cuvinte... ■



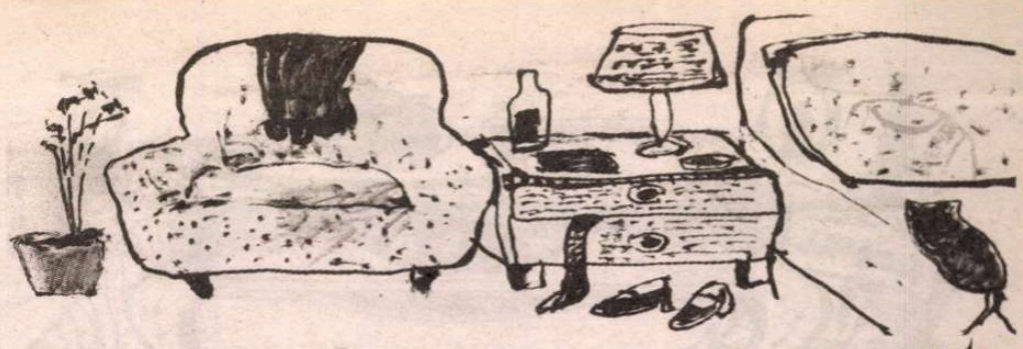
Marin Gherasim



Aurel Vlad



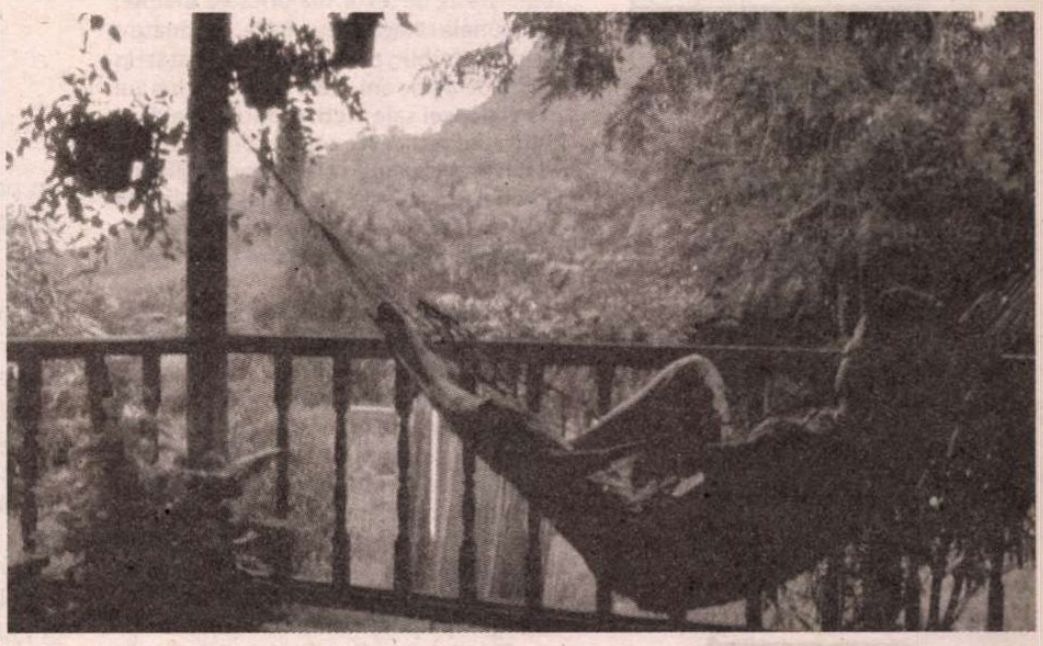
Dana Acea



**Există aici un contrapunct subtil pe care-l creează reflexul unei secularizări profunde a lumii în raport cu hieratismul gesticulației thanatice care-l recomandă pe Boonmee și care redă morții valențele simbolice ale unui mister cosmic.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Unchiul Boonmee se pregătește să moară



***Unchiul Boonmee care își poate aminti viețile trecute* (*Loon Boonmee raleuk chat*, 2010)**

**Regia:** Apichatpong Weerasethakul. **Cu:** Thanapat Saisaymar, Sakda Kaewbuadee. **Genul fimului:** Comedie, Dramă, Fantastic. **Durata:** 114 minute. **Premiera în România:** 2011. **Produs de:** Anna Sanders Films. **Distribuit în România de:** Independența Film

**Știind deja că filmul lui Terrence Malick, *The Tree of Life*, a primit Palme d'Or-ul în acest an la Cannes putem privi înapoi cu uimire filmul care a primit același premiu anul trecut, film care ne suspendă într-o lume magică unde spiritele morților se instalează firesc, domestic, alături de cel care urmează să moară.**

Unchiul Boonmee mai are puțin de trăit, fapt pentru care s-a retras în junglă, departe de agitația metropolei. Îi stau alături cumnata sa, Jen, și nepotul său, Tong; un medic îl asistă temporar pentru a-l învăța cum să-și facă singur dializa. La masa la care stau cei trei se instalează pe rând soția defunctă, Huay, și Boonsong, fiul său dispărut cu mulți ani urmă, un fiu transformat în gorilă. Impresionant în filmul lui Apichatpong Weerasethakul este tocmai acest anturaj funerar; întâlnirea dintre vii și morți operează o deschidere inițiatică, o inserție blândă în moarte asemeni prințesei desfigurate în apa lacului unde face dragoste cu spiritul acelei ape, un somn. Pentru că a aluneca în moarte stă nu doar sub semnul unei anamneze metempsihotice, ci și al intrării în spațiul poveștii, al magiei, al sacrului. Despre moarte se discută firesc, cel care va muri dorește să știe cum îi poate reîntâlni pe cei dragi, ce s-a petrecut cu cel care a dispărut. În acest sens, este de o mare finețe psihologică și încărcătură emoțională relatarea lui Boonsong.

Urmărind ceea ce numai aparatul de fotografiat surprinde ca o umbră arboricolă, ceva difuz, Boonsong intră la rândul său în regimul invizibilului. Moartea nu survine brusc, ci ca un fenomen latent precum cel de creștere a părului sau cel al dilatării pupilelor, fenomene care marchează deopotrivă metamorfoza thanatică și traversarea frontierei către un alt regn și o altă formă de existență. Nimic din ceea ce se spune nu este pus la îndoială, cuvintele nu sunt totul, prezențele apropiaților au în ele ceva hieratic, consolator, misterios. Soția și fiul nu interacționează între ei ca și cum ar fi separați de un prag invizibil. Centrul atenției îl constituie cel care urmează să moară, el convoacă indirect toate aceste instanțe pentru a-i asista trecerea. Putem vedea în filmul lui Apichatpong Weerasethakul și un rit de trecere care face loc unor momente liminale, momente în care vocile și uneori prezențele umane chiar sunt suspendate, iar ochiul camerei străbate jungla sau se fixează obstinat asupra unui bivol urmărindu-i neliniștea și fuga prin ierburile înalte ca în lungul plan-secvență de la început. Moartea este acolo, dar ca prezență subtilă, vagă, încă inaccesibilă, nu ca o alteritate radicală. Treptat, moartea devine o prezență familiară sau chiar una familială. Drumul precipitat prin brusă către peștera-uter, printre puținele elemente simbolice revelate, reprezintă scurta agonie a lui Boonmee, dar creează și premisele renașterii sale. La fel de confuz și cu acel grotesc emoționant al picturii naive ca și apariția fiului-maimuță, avatarul cu aspect de maimuță este recuperabil din fotografiile cu tineri thailandezi cu fețe surâzătoare, dar înarmați până în dinți.

În acest viitor aluziv, prezența non-umană a lui Boonmee reflectă angoasa și inaderența prin contrast. Prin ermetism ironic, regizorul se plasează la granița oricărei existențe cu istoria, fantomele defuncților coexistă cu fantomele istoriei. Ambele triburi spectrale bântuie în filmul său, iar o altă secvență aparentă inocentă devine semnificativă în acest sens. Jen și cu fiica sa se uită la televizor unde canalele se schimbă trecând în revistă babelul istoriei. Nemulțumit de disconfortul chiliei unde nu are nici măcar un aparat radio și în ciuda interdicțiilor, Tong, fiul ei, călugăr budist, se refugiază în camera mamei sale pentru a face un duș și se pregătește să ia masa consultându-și celularul. Există aici un contrapunct subtil pe care-l creează reflexul unei secularizări profunde a lumii în raport cu hieratismul gesticulației thanatice care-l recomandă pe Boonmee și care redă morții valențele simbolice ale unui mister cosmic. Morții dragi servesc drept sacerdoți, ei asigură ghidajul și trecerea, liniștesc sufletul și îl pregătesc în afara templului. Această pregătire presupune reintrarea în mit, în poveste, reintegrarea în miracol și în cele cu adevărat importante. Sunt nuanțe care ne scapă în filmul lui Apichatpong Weerasethakul, pe care nu știm precis să le cântărim ca ironii sau ca fraze inițiatice, dar care invită la meditație. Boonmee se resemnează cu kharma sa, moartea prematură, așa cum afirmă, este și consecința de a fi ucis deopotrivă prea mulți comuniști și prea mulți gândaci! Afirmația ar fi în mod deschis ironică sau sarcastică, dar, în contextul unei religii care acordă preeminență vieții indiferent de forma pe care o ia în ciclul lung al reîncarnărilor, ea dobândește un plus de subtilitate, ceea ce nu transformă câtuși de puțin filmul într-un pamflet politic. Mi se pare că aceste ricoșeuri grav-ironice validează prin contrast tocmai acel proces spiritual, singurul în măsură să redea armonia întregului, să reconstituie un sens acolo unde istoria l-a pierdut. ■

## Din palmaresul Festivalului de Film - Cannes 2011

**Competiția oficială:**

**Palme d'Or** - *The Tree of Life* de Terrence Malick

**Grand Prix** - *Bir zamanlar Anadolu'da* de Nuri Bilge Ceylan și *Le gamin au vélo* de Jean-Pierre Dardenne și Luc Dardenne

**Cel mai bun regizor** - Nicolas Winding Refn pentru *Drive*

**Cel mai bun scenariu** - Joseph Cedar pentru *Hearat Shulayim*

**Cel mai bun actor** - Jean Dujardin pentru *The Artist*

**Cea mai bună actriță** - Kirsten Dunst pentru *Melancholia*

**Caméra d'Or** - *Las acacias* de Pablo Giorgelli

**Secțiunea „Un Certain Regard":**

**Premiul Un Certain Regard** - *Arirang* de Kim Ki-Duk și *Halt auf freier Strecke* de Andreas Dresen

**Premiul special al juriului** - *Elena* de Andrey Zvyagintsev

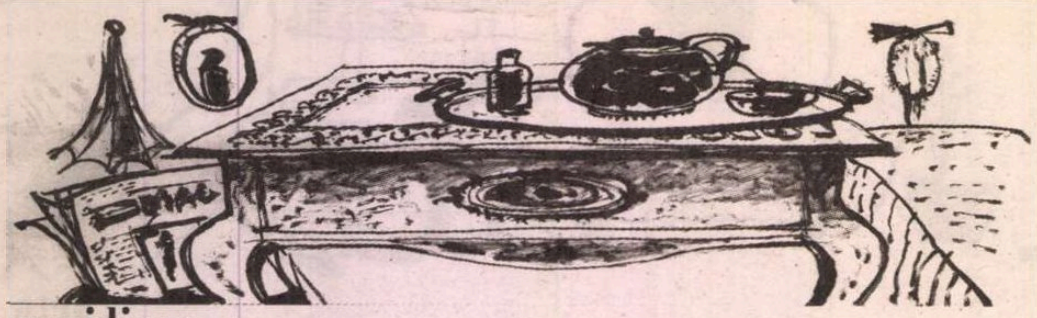
**Premiul pentru regie** - Mohammad Rasoulof pentru *Bé omid é didar*

**Secțiunea „Cinéfondation":**

**Premiul I** – *Der brief* de Doroteya Droumeva

**Premiul II** – *Drari* de Kamal Lazraq

**Premiul III** - *Ya-Gan-Bi-Hang* de Taegyum Son



meridiane

# Gabriel García Márquez

**Idolii inspiră respect, admirație, dragoste și, bineînțeles, mari invidii. Cortázar inspira toate aceste sentimente ca foarte puțini scriitori, însă inspira pe deasupra alt sentiment mai puțin frecvent: devoțiunea.**

## Avanpremieră editorială

# *N-am venit să țin un discurs*

**Noua carte a celebrului scriitor columbian Gabriel García Márquez, laureat al Premiului Nobel, intitulată *Yo no vengo a decir un discurso* („N-am venit să țin un discurs"), a fost lansată, la sfârșitul lui 2010, simultan în Spania și America Latină, constituind evenimentul literar internațional al anului.**

**Apărut la Editura Mondadori, profilată pe publicarea operelor scriitorului – după șase ani de la ultima sa operă, romanul *Povestea târfelor mele triste* –, volumul reunește 22 de texte, majoritatea inedite, dar și unele rătăcite sau uitate, destinate a fi citite în public, pe care autorul – astăzi în vârstă de 84 de ani – le-a scris de-a lungul prodigioasei sale vieți: primul, care dă și titlul culegerii, este cel ținut la 17 ani, la absolvirea liceului, în prezența colegilor de clasă, iar ultimul, din 2007, a fost citit în fața Academiei Regale a Spaniei și a Academiilor Hispanoamericane, precum și a Regilor Spaniei.**

**Este impresionant evantaiul tematic al acestor texte, care alcătuiesc o sugestivă sinteză a obsesiilor literare ale celui care a scris inegalabilul roman *Un veac de singurătate*, dar și a preocupărilor lui susținute în calitate de intelectual militant și de cetățean al Americii Latine și al lumii, de la problematica densă legată de Columbia natală, la cea privind viitorul tineretului și procesul de educație în America Latină, sau la proliferarea nucleară și dezastrele ecologice pe plan mondial.**

**„Citind aceste discursuri – mărturisește Gabriel García Márquez – redescopăr cum m-am schimbat și am evoluat ca scriitor".**

## Argentinianul care s-a făcut îndrăgit de toată lumea

***Ciudad de México, 12 februarie 1994***

Ultima oară am fost la Praga în anul hotărâtor 1968, împreună cu Carlos Fuentes şi Julio Cortázar. Călătoream cu trenul de la Paris pentru că toţi trei eram solidari în frica noastră de avion, şi vorbiserăm despre toate cele în vreme ce străbăteam noaptea divizată a celor două Germanii, oceanele lor de sfeclă, uriaşele fabrici de tot felul, ravagiile lăsate de războaiele crâncene şi iubirile năprasnice.

Când să ne culcăm, lui Carlos Fuentes i s-a năzărit să-l întrebe pe Cortázar cum şi în ce moment şi din iniţiativa cui fusese introdus pianul în orhestra de jazz. Întrebarea era întâmplătoare şi nu urmărea să afle nimic mai mult decât o dată şi un nume, dar răspunsul a fost o prelegere strălucită ce s-a prelungit până-n zori, printre uriaşe halbe de bere şi crenvurşti cu cartofi reci. Cortázar, care ştia să-şi măsoare foarte bine cuvintele, ne-a făcut o expunere istorică şi estetică cu o pricepere şi o simplitate de necrezut, care a culminat odată cu prima geană de lumină printr-o apologie homerică a lui Thelonious Monk[1]. Vorbea nu doar cu o profundă voce de orgă, graseind, ci şi cu mâinile-i osoase şi mari cum nu-mi amintesc să fi văzut altele mai expresive. Nici Carlos Fuentes şi nici eu n-aveam să uităm în veci mirajul acelei nopţi fără seamăn.

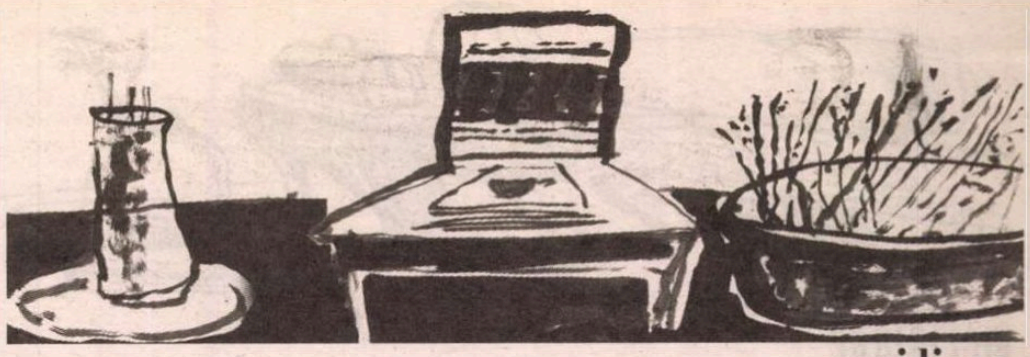
După doisprezece ani l-am văzut pe Julio Cortázar în faţa unei mulţimi într-un parc din Managua, fără alte arme decât vocea-i frumoasă şi o povestire de-a sa dintre cele mai dificile: istoria unui boxer în dizgraţie povestită de el însuşi în *lunfardo*, dialectul cartierelor sărace din Buenos Aires, a cărui înţelegere ne-ar fi interzisă cu desăvârşire restului muritorilor dacă n-am fi desluşit-o prin mijlocirea atâtor tangouri maliţioase; totuşi, asta a fost povestirea pe care Cortázar însuşi o alesese s-o citească pe o êstradă în faţa mulţimii, într-o vastă grădină iluminată, unde se aflau tot felul de oameni, de la poeţi consacraţi şi zidari în şomaj, la conducători ai revoluţiei şi adversarii lor. A fost încă o experienţă fascinantă. Cu toate că, la drept vorbind, nu era uşor să urmăreşti sensul povestirii, chiar şi pentru cei mai versaţi în argoul *lunfardo*, simţeai şi te dureau loviturile primite de bietul boxer în singurătatea ringului, şi-ţi venea să plângi pentru iluziile şi nefericirea lui, căci Cortázar izbutise să creeze o comunicare atât de intimă cu auditoriul, încât nu-i mai păsa nimănui ce voiau să spună sau să nu spună cuvintele, iar mulţimea aşezată pe iarbă părea că levitează în stare de graţie, vrăjită de un glas care nu părea de pe lumea asta.

Mi se pare că aceste două amintiri despre Cortázar, care m-au emoţionat atât de mult, îl şi defineau cel mai bine. Erau cele două extreme ale personalităţii sale. În particular, ca în trenul de Praga, reuşea să seducă prin elocinţa sa, prin erudiţia vioaie, memoria milimetrică, umorul periculos, prin tot ceea ce a făcut din el un mare intelectual, în sensul bun de odinioară. În public, în pofida reticenţei de a nu se transforma într-un spectacol, îşi fascina auditoriul cu o prezenţă de neînlocuit care avea ceva supranatural, tandră şi stranie totodată. În ambele cazuri a fost fiinţa umană cea mai impresionantă pe care am avut norocul s-o cunosc.

Şi asta din primul moment, la sfârşitul tristei toamne a anului 1956, într-o cafenea din Paris cu nume englezesc, unde el obişnuia să se ducă la răstimpuri şi să scrie la o masă într-un colţ, aşa cum făcea Jean-Paul Sartre la treizeci de metri de acolo, într-un caiet de şcoală şi cu un stilou cu cerneală veritabilă, care păta degetele. Citisem *Bestiar*, cel dintâi volum de povestiri al lui, într-un hotel ieftin din Barranquilla, unde dormeam pentru un peso şi jumătate printre jucători de pelotă fără o lescaie şi târfe fericite, şi încă de la prima pagină mi-am dat seama că acela era un scriitor cum mi-ar fi plăcut să ajung când aveam să fiu mare. Cineva mi-a spus în Paris că el scria în cafeneaua *Old Navy* de pe bulevardul Saint Germain, şi l-am aşteptat acolo săptămâni în şir până când l-am văzut intrând ca o nălucă. Era bărbatul cel mai înalt pe care ţi-l puteai închipui, cu o faţă de copil pervers într-un interminabil palton negru ce părea mai curând sutana unui văduv, şi avea ochii foarte depărtaţi, ca ai unui tăuraş, şi atât de oblici şi diafani c-ar fi putut fi ai diavolului dacă n-ar fi fost supuşi puterii inimii.

După ani de zile, când deveniserăm prieteni, am crezut că-l revăd ca în ziua aceea, căci mi se pare că s-a zugrăvit pe sine într-una din povestirile sale cele mai izbutite, „Celălalt cer", în personajul unui latinoamerican la Paris care asista din simplă curiozitate la execuţiile cu ghilotina. Cortázar l-a descris astfel, de parcă ar fi făcut-o în faţa unei oglinzi: „Avea o expresie distantă şi în acelaşi timp ciudat de rigidă, faţa cuiva care a rămas încremenit într-un moment din visul său şi nu se încumetă să facă pasul care îl va reda stării de veghe". Personajul lui umbla înfăşurat într-o pelerină neagră şi lungă, precum mantaua lui Cortázar însuşi când l-am văzut prima oară, dar povestitorul nu îndrăznea să se apropie şi să-l întrebe de unde venea, de teama mâniei reci cu care chiar el ar fi întâmpinat o astfel de interpelare. Ciudat e că nici eu nu cutezasem să mă apropii de Cortázar în seara aceea la *Old Navy*, şi din aceeaşi teamă. L-am văzut scriind preţ de mai bine de un ceas, fără o clipă de răgaz să stea pe gânduri, fără să bea nimic, doar o jumătate de pahar de apă minerală, până când în stradă începu să se întunece; atunci îşi puse stiloul în buzunar şi plecă cu caietul sub braţ, precum şcolarul cel mai înalt şi slab de pe lume. În multele rânduri când ne-am mai văzut după ani de zile, singurul lucru ce se schimbase în făptura lui era barba deasă şi neagră, căci până cu doar două săptămâni înaintea morţii lui părea certă legenda că era nemuritor, fiindcă n-a încetat în veci să crească şi a rămas veşnic la vârsta cu care se născuse. Niciodată nu mi-am luat inima-n dinţi să-l întreb dacă era într-adevăr aşa, şi nici nu i-am povestit că în trista toamnă a anului 1956 îl văzusem, fără să îndrăznesc să-i spun nimic, în colţul său de la *Old Navy*, şi ştiu că oriunde ar fi să fie acum îmi zice ceva

**A crede că un milion de persoane s-ar putea hotărî să citească ceva scris în singurătatea unei încăperi, cu cele douăzeci şi opt de litere ale alfabetului şi două degete drept unic arsenal, părea de bună seamă o nebunie.**



de mamă pentru timiditatea mea. Idolii inspiră respect, admiraţie, dragoste şi, bineînţeles, mari invidii. Cortázar inspira toate aceste sentimente ca foarte puţini scriitori, însă inspira pe deasupra alt sentiment mai puţin frecvent: devoţiunea. A fost, poate fără să vrea, argentinianul care s-a făcut îndrăgit de toată lumea. Totuşi, mă încumet să cred că dacă morţii ajung să moară, Cortázar trebuie că moare încă o dată de ruşine din pricina consternării mondiale provocate de moartea lui. Nimeni nu se temea mai mult decât el, nici în viaţa reală şi nici în cărţi, de onorurile postume şi de funeraliile fastuoase. Mai mult: am crezut întotdeauna că moartea însăşi i se părea indecentă. Pe undeva în *Ocolul zilei în optzeci de lumi*[2] un grup de amici nu-şi pot stăpâni râsul în faţa evidenţei că un prieten comun a comis ridicola greşeală de a muri. Din pricina asta, pentru că l-am cunoscut şi l-am îndrăgit atât de mult, am refuzat să împărtăşesc lamentări şi elegii pentru Julio Cortázar.

Am preferat să mă gândesc mai departe la el aşa cum neîndoios îşi dorea, cu satisfacţia imensă că a existat, cu bucuria copleşitoare de a-l fi cunoscut, şi cu recunoştinţa că a lăsat lumii o operă poate neterminată dar la fel de frumoasă şi nepieritoare ca amintirea lui.

## Un suflet deschis mesajelor în spaniolă

***Cartagena de Indias, Columbia, 26 martie 2007***

Nici în visul meu cel mai delirant de pe vremea când scriam *Un veac de singurătate* nu mi-am imaginat că aş putea vedea o ediţie de un milion de exemplare. A crede că un milion de persoane s-ar putea hotărî să citească ceva scris în singurătatea unei încăperi, cu cele douăzeci şi opt de litere ale alfabetului şi două degete drept unic arsenal, părea de bună seamă o nebunie. Astăzi, Academiile de Limbă o fac ca un gest faţă de un roman care s-a perindat pe dinaintea ochilor a cincizeci de ori un milion de cititori, şi faţă de un artizan fără odihnă ca mine, care nu-şi revine din surpriza provocată de tot ce s-a întâmplat.

Dar nu este vorba şi nici nu poate fi de recunoaşterea unui scriitor. Acest miracol este dovada cum nu se poate mai convingătoare că există un număr uriaş de oameni dispuşi să citească poveşti în limba spaniolă, şi prin urmare un milion de exemplare din *Un veac de singurătate* nu sunt un milion de onoruri pentru scriitorul care astăzi primeşte, roşu la faţă, primul exemplar din acest tiraj ieşit din comun. Este dovada că există milioane de cititori de cărţi în limba spaniolă care aşteaptă această hrană.

Nimic nu s-a schimbat de atunci în rutina mea de scriitor. N-am văzut niciodată altceva decât cele două arătătoare ale mele bătând una câte una şi în ritm susţinut cele douăzeci şi opt de litere ale alfabetului nemodificat pe care le-am tot avut în faţa ochilor în aceşti şaptezeci şi ceva de ani. Astăzi mi-a sosit ceasul să-mi ridic capul pentru a asista la acest omagiu pentru care sunt recunoscător şi nu pot face altceva decât să stau şi să mă gândesc ce s-a întâmplat. Văd că cititorul inexistent al paginii mele albe este acum o uriaşă mulţime însetată să citească texte în limbă spaniolă.

Cititorii romanului *Un veac de singurătate* sunt o comunitate care, dacă ar trăi în aceeaşi parte a globului, ar face ca aceasta să fie una din primele douăzeci de ţări cele mai populate ale lumii. Nu este vorba de o afirmaţie lăudăroasă. Dimpotrivă. Vreau doar să arăt că acolo s-ar afla o mulţime de fiinţe omeneşti care au demonstrat prin dragostea lor de lectură că au un suflet deschis mesajelor în spaniolă. Provocarea se adresează tuturor scriitorilor, tuturor poeţilor, povestitorilor şi dascălilor limbii noastre, pentru a potoli această sete şi a spori această mulţime, adevărata raţiune de a fi a meseriei noastre şi, bineînţeles, a noastră înşine.

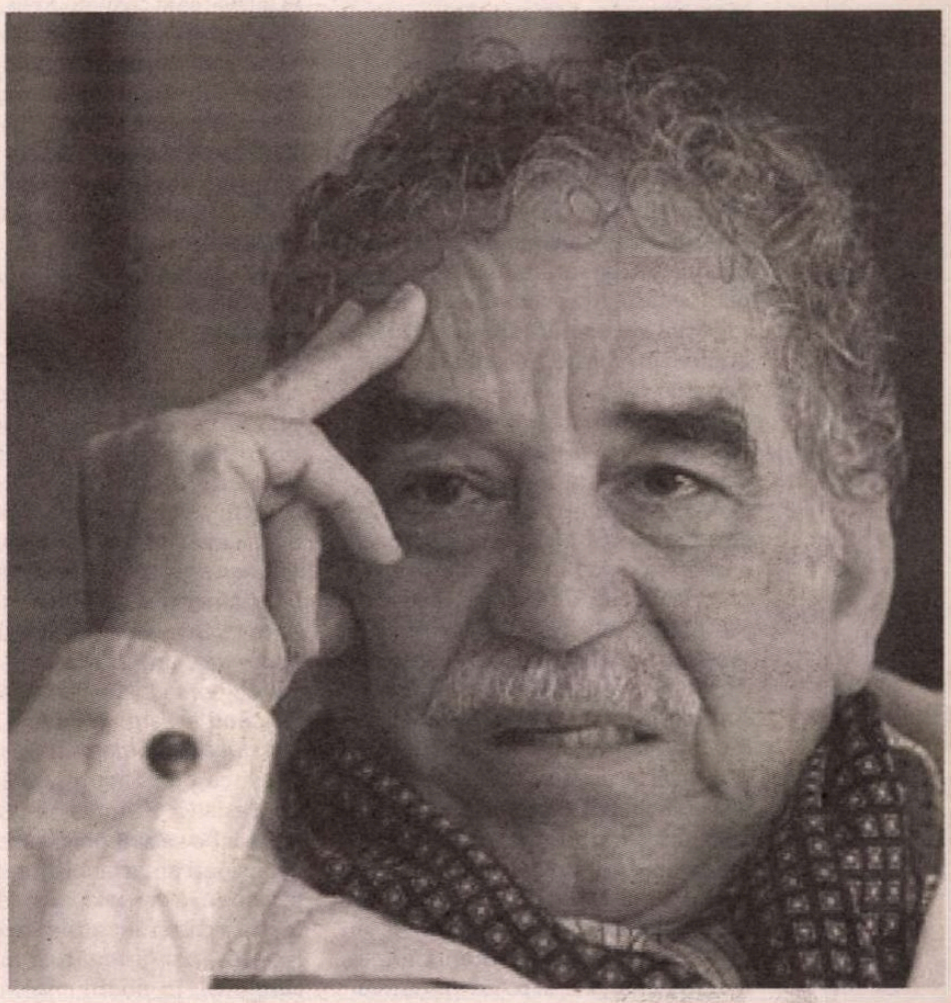
La treizeci şi opt de ani ai mei şi cu patru cărţi publicate deja de la douăzeci de ani, m-am aşezat în faţa maşinii şi am scris: „Mulţi ani mai târziu, în faţa plutonului de execuţie, colonelul Aureliano Buendía avea să-şi amintească acea după-amiază îndepărtată în care tatăl său îl dusese să facă cunoştinţă cu gheaţa". N-aveam nici cea mai mică idee despre sensul sau originea acestei fraze şi nici unde avea să mă conducă. Ceea ce ştiu azi este că n-am încetat să scriu nici măcar o zi vreme de optsprezece luni, până când am pus punctul final.

Pare de necrezut, dar una din problemele mele cele mai presante era hârtia pentru maşina de scris. Aveam proasta inspiraţie să cred că greşelile de dactilografiere, de limbaj sau de gramatică erau în realitate erori de creaţie şi, ori de câte ori le detectam, rupeam foaia şi o aruncam la coşul de gunoi pentru a începe din nou. Cu ritmul pe care-l dobândisem într-un an de practică am socotit c-aş avea nevoie cam de şase luni de dimineţi zilnice ca să termin cartea.

Esperanza Araiza, neuitata Pera, era dactilografa poeţilor şi cineaştilor care copiase la maşină opere importante de scriitori mexicani. Printre acestea *Regiunea cea mai transparentă*, de Carlos Fuentes, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, şi mai multe scenarii originale de don Luis Buñuel. Când i-am propus să-mi transcrie versiunea finală, romanul era o ciornă ciuruită de petice, mai întâi cu cerneală neagră şi apoi cu roşie ca să evit confuziile. Însă asta nu însemna mare lucru pentru o femeie obişnuită cu orice într-o cuşcă cu lei. După câţiva ani, Pera mi-a mărturisit că, ducând acasă ultima versiune corectată de mine, a alunecat când a s-a dat jos din autobuz, pe o ploaie ca un potop, şi filele s-au împrăştiat plutind în noroiul de pe stradă. Cu ajutorul altor pasageri le-a adunat, ude de tot şi aproape ilizibile, şi le-a uscat acasă la ea, filă de filă, cu fierul de călcat.

Subiectul unei alte cărţi şi mai bune ar putea fi cum am supravieţuit, Mercedes şi cu mine, împreună cu cei doi copii ai noştri, în tot acest timp în care n-am câştigat nici un centavo de nicăieri. Nu ştiu nici măcar cum a făcut Mercedes în aceste luni ca să nu lipsească nici o zi mâncarea din casă. Rezistaserăm tentaţiei împrumuturilor cu dobândă până când ne-am luat inima-n dinţi şi ne-am dus la Muntele de Pietate.

După redresările efemere cu banii



pe câteva mărunţişuri, am fost nevoiţi să apelăm la bijuteriile primite de Mercedes de la familia ei de-a lungul anilor. Expertul le examină cu o rigoare de chirurg, cântări şi se uită cu ochiul său magic la diamantele cerceilor, smaraldele unui colier, rubinele inelelor şi într-un târziu ni le dădu înapoi cu o prelungă mişcare de toreador : „Toate astea-s sticlă curată".

În momentele acelea cele mai grele, Mercedes şi-a făcut nişte socoteli astrale şi i-a spus răbdătorului ei client, fără cel mai mic tremur în voce:

– Putem să vă dăm banii pentru toate peste şase luni.

– Iertaţi-mă, doamnă – îi răspunse proprietarul – dar vă daţi seama că atunci va fi o sumă enormă?

– Îmi dau seama – spuse Mercedes impasibilă –, dar atunci totul o să fie rezolvat în ce ne priveşte. Nu vă faceţi griji.

Nici acelui om de treabă, care era funcţionar de Stat şi unul din bărbaţii cei mai politicoşi şi răbdători pe care i-am cunoscut, nu-i tremură vocea când răspunse:

– Prea bine, doamnă, mi-e de-ajuns cuvântul dumneavoastră. Şi se apucă să-şi facă nişte calcule mortale. Vă aştept pe şapte septembrie.

În sfârşit, la începutul lui august 1966 Mercedes şi cu mine ne-am dus la poşta centrală din Ciudad de México pentru a trimite la Buenos Aires versiunea definitivă a romanului *Un veac de singurătate*, un pachet cu 590 de pagini scrise la maşină la dublu spaţiu şi pe hârtie de proastă calitate, pe adresa lui Francisco Porrúa, directorul literar al Editurii Sudamericana.

Funcţionarul de la poştă puse pachetul pe cântar, îşi făcu în minte socoteala şi spusă:

– Fac optzeci şi doi de pesos.

Mercedes numără biletele şi monezile mărunte pe care le mai avea în geantă şi înfruntă realitatea.

– Avem doar cincizeci şi trei.

Am desfăcut pachetul, am împărţit filele în două teancuri egale şi am expediat unul la Buenos Aires fără să ne întrebăm măcar cum aveam să procurăm bani ca să trimitem restul. Abia mai târziu ne-am dat seama că nu trimiseserăm prima jumătate, ci pe cealaltă. Însă înainte de a face rost de bani pentru a o expedia şi pe aceasta, Paco Porrúa, omul nostru de la Editura Sudamericana, nerăbdător să citească prima jumătate a cărţii, ne dădu un avans ca s-o putem trimite.

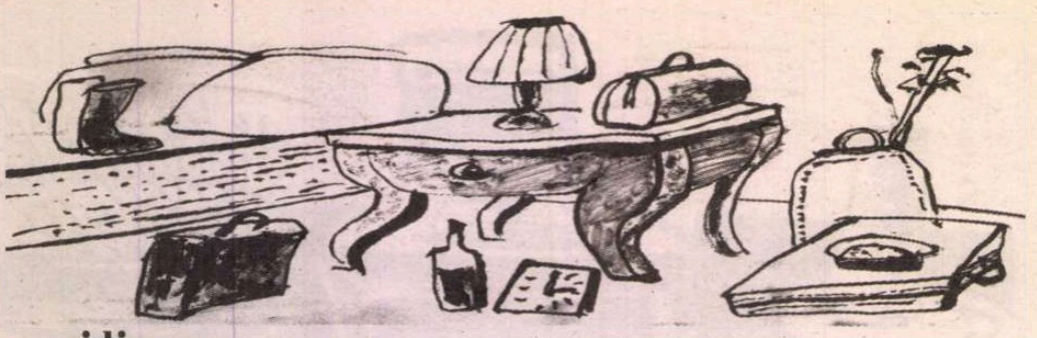
Şi astfel am mai venit o dată pe lume în viaţa noastră nouă de astăzi.

■ **Prezentare şi traducere de**
**Tudora Şandru Mehedinţi**

*(Volum în curs de apariţie la Editura RAO)*

[1] Celebru pianist şi compozitor american de jazz ( 1917-1982).

[2] Original volum al lui Cortázar alcătuit din colaje, al cărui titlu este o inversiune a cunoscutului roman de Jules Verne, scriitorul preferat al copilăriei lui.



meridiane

# Pe urmele timpului

**După ce, recent, consemnam *Cazul Jane Eyre*, primul volum din seria ce-o are ca protagonistă pe Thursday Next, celebra detectivă LiteraTec, al cărei tată poate călători în timp, având abilitatea să-l și oprească dacă situația o impune, azi a venit rândul unui alt roman preocupat de permeabilitatea membranelor temporale, existența universurilor paralele, și de... importanța literaturii în viața noastră.**

Este vorba de *Harta timpului*, de Félix J. Palma, un roman substanţial, atât ca întindere, cât şi din perspectiva ţesăturii narative ale cărei fire ne conduc tot pe tărâm englezesc, de data aceasta în Londra anului 1888.

Anul nu este întâmplător ales. Suntem în data de 7 noiembrie, zona East End, cartierul Whitechapel. Jack Spintecătorul este pe cale să comită ultima şi cea mai abominabilă dintre crime: eviscerarea lui Mary Kelly. Omorul este comis pe îndelete, femeia fiind singura din seria de cinci care este ucisă în casă, de fapt în propria ei casă, o cămăruţă modestă din Miller's Court 13. Plecând de la acest episod, Palma, scriitor spaniol, dar foarte bine familiarizat cu realităţile Angliei victoriene, se apucă să toarne fundaţia romanului, în care tânărul Andrew Harrington, fiul unui om de afaceri bogat ce-şi făcuse averea din comerţul cu hârtie igienică, se îndrăgosteşte subit şi ireversibil de prostituata Mary Kelly, numai ca să-şi vadă iubita şi viitoarea soţie (în noaptea cu pricina intenţiona să o ceară în căsătorie, în pofida împotrivirii tatălui) măcelărită de infamul sociopat. La opt ani după săvârşirea îngrozitorului masacru, Andrew, incapabil să-şi refacă viaţa, este pe cale să-şi pună capăt zilelor, în chiar odăiţa unde se derulase acesta. Numai că în universul descris de un narator ce nu se sfieşte să-şi declare frecvent omniscienţa, Spintecătorul fusese prins şi spânzurat, fapt care contravine adevărului istoric. De ce operăm cu această evidentă distorsionare a realităţii va deveni clar abia spre sfârşit. E suficient să precizăm deocamdată că Andrew Harrington nu se va sinucide. Îl va salva Charles, inimosul său văr, care va dori să-l înştiinţeze că, în timp ce el bântuia ca un strigoi prin Hyde Park, deplângându-şi iubita şi soarta, ştiinţa a evoluat într-un ritm ameţitor iar acum călătoriile în timp au devenit la fel de reale ca motoarele cu aburi. *Priveşte această broşură dacă nu mă crezi*, îl îndeamnă el, întinzându-i un fluturaş pe care se poate citi o reclamă la Societatea de Călătorii Temporale Murray care oferă – într-adevăr, la un preţ cam piperat – călătorii în Londra anului 2000! Acolo, vizitatorii victorieni vor fi martorii bătăliei finale dintre roboţi şi oameni, din care ultimii vor ieşi victorioşi. *Totul a început din momentul în care H.G. Wells a publicat romanul* Maşina timpului, *impulsionând cercetările privind acest vechi deziderat al omului*, mai adaugă el, *iar dacă domnul Murray oferă călătorii doar în viitor, domnul Wells te va ajuta să călătoreşti în trecut, în chiar fatidica noapte de noiembrie 1888, când Mary şi-a găsit sfârşitul. O vei putea salva, vere*, concluzionează, apoteotic, un Charles din ce în ce mai surescitat, *îl vei prinde pe criminal iar când acesta va ajunge la uşă îi vei slobozi un glonţ în inimă.*

Dacă până acum v-aţi fi făcut impresia că Palma este un scriitor amator de senzaţional, şi acela facil, vă înşelaţi amarnic. Din momentul în care Andrew acceptă să facă saltul înapoi în timp, lucrurile se complică. Există, într-adevăr, o maşină a timpului, în podul casei ocupate de domnul Wells, dar ea e pur decorativă, un dar oferit de domnul Gilliam Murray, organizatorul excursiilor temporale, ca omagiu adus creativităţii scriitorului. Numai că Andrew nu ştie acest lucru. Nu ştie că totul, de la intrarea cu forţa în casa lui Wells şi ameninţarea acestuia cu pistolul şi până la momentul întoarcerii sale în prezent, incluzând aici uciderea lui Jack Spintecătorul din anul 1888, este o farsă, o mascaradă pusă la cale de grijuliul său văr şi bucurându-se, evident, de complicitatea vanitosului Wells, care nu putuse rezista tentaţiei de a salva viaţa unui om prin simpla putere a imaginaţiei sale. Nici călătoriile temporale ale domnului Murray nu sunt tocmai reale (ştiu, şi eu am fost debusolat!), deşi, în capitala înfumurată a Imperiului, aproape nimeni nu concepe că deplasările în anul 2000 ar putea fi o imposibilitate. Dar oare chiar tot ce se întâmplă aici este rodul unui truc, fie el unul extrem de credibil? Până la un punct da, ca şi cum Palma însuşi, asemenea magicienilor săi (sau să-i numim şarlatani?), ar vrea să ne facă o demonstraţie a uluitoarelor puteri ale autosugestiei. De fapt, ce ţine scriitorul să demonstreze sunt extraordinarele puteri ale imaginaţiei, atât a celor ce vând o iluzie dar şi a celor care sunt dispuşi să o cumpere. Totuşi, ţin să vă reamintesc că în versiunea oficială a lumii, aşa acum apare ea în roman, Spintecătorul fusese prins şi spânzurat. Iar faptul că naratorul alege să dea această variantă ca fiind cea „reală", cea supusă adevărului istoric, nu e o simplă licenţă artistică.

Nu vom merge mai departe cu dezvăluirile, chiar şi aşa incomplete cum au fost cele de până acum. Destul să precizăm că Félix Palma stăpâneşte perfect arta suspansului, a loviturilor succesive de teatru (un pic ameţitoare) a neprevăzutelor răsturnări de situaţie. Dacă Partea întâi are scopul de a-şi antrena cititorii în tehnica transformării neverosimilului în acel banal perfect explicabil dar implicit, şi perfect dezamăgitor, partea a doua a cărţii, aparent fără nicio legătură directă cu evenimentele şi cu personajele prezente până atunci, va inversa călătoria dinspre fantastic înspre prozaicul cel plin de logică şi bun-simţ, deşi întrebările vor rămâne aceleaşi, atât în mintea cititorului cât şi a câtorva dintre personaje: ce este cu adevărat real, când putem spune cu certitudine că negrul e adevărat în timp ce albul e doar o minciună, o plăsmuire, o fantezie, unde e graniţa, altfel spus, între real şi imaginar, atunci când cineva alege să creadă în iluzoriu mai mult decât în concret?

**Félix J. Palma, *Harta Timpului*, traducere din spaniolă şi note de Ana-Maria Tamaş, Editura Trei, 2011, 704 pag.**

Partea a treia vine să explice motivul pentru care Jack Spintecătorul, în loc să fi scăpat nepedepsit, a fost prins şi spânzurat, iar odată cu această revelaţie, ni se oferă şi cheia descifrării titlului. Harta timpului este, „un soi de pânză de păianjen, făcută din sfori colorate, de care sunt atârnate tăieturi din ziare", dar care este rolul ei şi mai ales cine se foloseşte de ea, prefer, din nou, să ţin sub tăcere pentru a nu diminua cu nimic din plăcerea pe care o veţi resimţi de îndată ce veţi lua în mâini acest roman la fel de uluitor ca şi călătoriile în timp.

Ca şi *Cazul Jane Eyre* amintit la-nceput, *Harta timpului* cucereşte prin amestecul de genuri şi stiluri, amintind de ce spunea David Lodge mai demult, cum că postmodernismul literar seamănă cu un supermarket ficţional unde varietatea este la ea acasă. Rezultă aşadar, un roman cameleonic, aparent ancorat în tradiţie la fel ca cea mai serioasă creaţie a lui Dickens, dar care, de fapt, se foloseşte de ea aşa cum am folosi o trambulină care ne propulsează în sus, unde doar de noi depinde să facem cât mai multe acrobaţii.

■ **Florin Irimia**

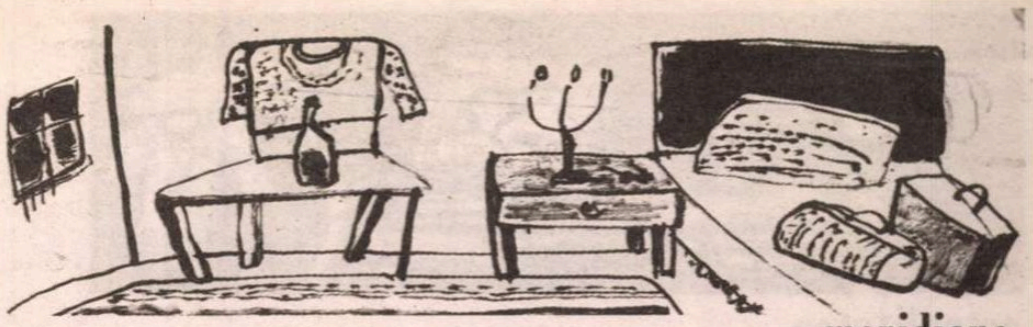
## România la Târgul Internaţional de Carte de la Torino

Desfăşurat la mijlocul lunii mai, Salonul (cum preferă italienii să numească cel mai important eveniment anual din Peninsulă dedicat cărţii) a avut o desfăşurare amplă de forţe, adunând în spaţiul de la Lingotto, cel care a găzduit sportivii Jocurilor Olimpice de iarnă din 2006, scriitori, editori, cărţi, cititori, traducători din toată lumea. La locul de onoare, în Pavilonul 3, se afla un mare stand rezervat Rusiei, invitat special la această ediţie, pe care l-am scanat curioasă pentru că anul viitor va fi rândul României (până la ora plecării mele nu se declarase încă oficial) să ocupe acel loc important din circuitul vizitatorilor. Dar nici la ediţia din acest an standul României nu a fost aşezat periferic. Amplasarea sa chiar în vecinătatea oaspetelui de onoare se datorează eforturilor organizatorilor, relaţiilor cultivate de Institutul Cultural Român, temeiniciei Mihaelei Bidilică de la ICR Veneţia şi colegilor ei, graţie marilor prieteni ai literaturii române, profesorii şi traducătorii Marco Cugno şi Bruno Mazzoni, şi, nu în ultimul rând, graţie numărului copleşitor de rezidenţi români din zona Torino, care contribuie la stimularea interesului oficialităţilor italiene pentru tot ceea ce vine din România.

Poate pentru că proza se vinde mai bine ca poezia, poate pentru că 2010 a fost considerat de voci puternice ale criticii literare un an bun pentru romanul românesc de după Revoluţie, scriitorii invitaţi au fost cu predilecţie prozatori, deşi genericul sub care s-a făcut oferta noastră a fost *Letteratura romena, oggi*. Gabriela Adameşteanu, Adriana Babeţi, Doina Ruşti, Cristian Teodorescu, Varujan Vosganian, Lucian Dan Teodorovici, Radu Pavel Gheo, Vasile Ernu, Adrian Chivu, Nora Iuga, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Florina Ilis, Adina Rosetti, Cecilia Ştefănescu, Răsvan Popescu au fost, pe rând, personaje principale fie la Sala *Incubatore*, fie la *Standul României*, fie în spaţiul generos de la *Autori B.* Alături de scriitorii amintiţi şi traducătorii lor: clasicii Marco Cugno şi Bruno Mazzoni şi mai tinerii lor colegi Anita N. Bernacchia, Maria Luisa Lombardo, Mauro Barindi, Sandro Teti (lista fiind mai lungă). Audienţa a fost peste aşteptări la fiecare dintre evenimentele pomenite, şi asta în condiţiile în care, în spaţiul imens al Salonului, se proiectau filme, se concerta *live* în Sectorul Radio RAI, se făceau lecţuri agrementate de pahare pline oferite de sponsor, un *brand* italian cunoscut în toată lumea.

Salonul Internaţional de Carte de la Torino poate fi anul viitor un obiectiv de pelerinaj cultural pentru toţi cei interesaţi de carte, de capitala Piemontului, de segmentul românesc rezident aici. Cei peste 12.000 de români din Torino, cu diversitatea lor educaţională, cu frustrările lor, cu marea de proiecte comune dar şi de dezbinări aduse din patrie sunt deja subiect epic dar şi de studii de caz în teze de doctorat din domeniul sociologiei. Nicăieri în desele şi variatele mele călătorii europene nu am auzit atât de mult vorbită limba română ca aici, la picioarele Alpilor.

■ **Mariana Gorczyca**





## Ce poate dezvălui o ciornă

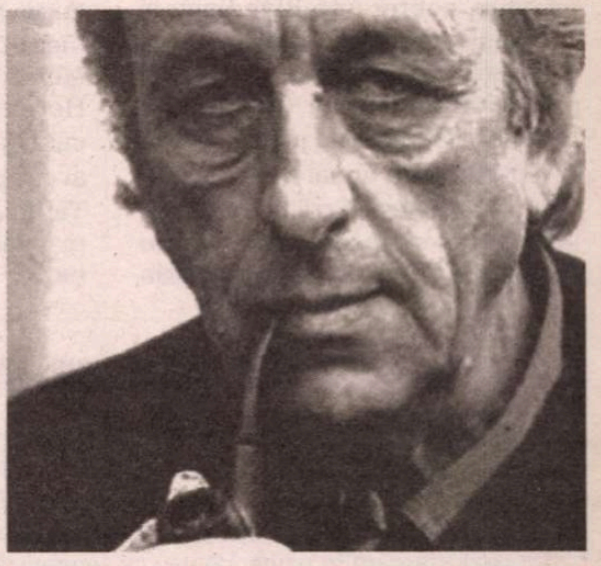
De prin anii '70 există o critică literară numită *genetică* şi care examinează ciornele rămase de la scriitori. Desigur, o dată cu computerul, care permite corecturi automate, ca şi tăieturi sau adaosuri, critica genetică nu mai are obiect în literatura contemporană. Clasicii, tot ei, săracii, sunt însă curată mană cerească pentru analiştii manuscriselor. Şi câte concluzii nu le îngăduie ei acestora din urmă, pornind de la pata de cerneală (*porcuşorul* de odinioară) şi ajungând la ştersături? De exemplu, că lui Joyce cuvântul *Aiulela*, care i-a pus în dificultate pe critici, i-a venit pe limbă de la imprimarea pe dosul foii pătrunse de cerneală a binecunoscutului *Aleluia* sau că *Madame Bovary* ar fi putut începe altfel decât ştim cu toţii că începe. Până şi trăsăturile de caracter ale autorilor pot fi ghicite prin prisma felului în care arată pagina de manuscris. Ce păcat că scrisul pe computer nu lasă nici o urmă din chinul creaţiei literare! Unde pui şi că ne iartă de învăţarea gramaticii şi a ortografiei, oferindu-şi gratuit serviciile, aşa cum calculatorul ne dispensează de a ţine minte tabla înmulţirii iar Google de a mai avea nevoie de cunoştinţe! S-a terminat cu manuscrisele, cum s-a terminat şi cu literatura epistolară de când cu SMS-urile şi cu atâtea altele care ne fermecau viaţa noastră personală şi manuală. ■

## Trei cărţi-document

Manuel Chaves Nogales (1897-1944) este un jurnalist spaniol de pe urma căruia a rămas o culegere de povestiri inspirate din Războiul Civil din Spania anilor '30. Redescoperite cu o întârziere de şapte decenii şi publicate mai întâi în Chile şi abia apoi în Spania, povestirile din *Prin foc şi sânge* înfăţişează evenimentele într-o lumină complet diferită de aceea din scrierile lui Malraux şi ale altor participanţi. Nimic eroic, nici de o parte, nici de alta. Un război plin de orori ca toate celelalte. Republicanii nu sunt mai breji decât franchiştii. Absurdul e la el acasă în Spania sfâşiată între unii şi alţii. Elena Rjevskaia este studentă în Litere la Moscova când Germania invadează URSS în iunie 1941, adică acum exact 70 de ani. Se decide să plece pe front ca translatoare şi ajunge la Berlin, după un lung periplu, tocmai când Armata roşie ocupă Reichstagul şi descoperă buncărul lui Hitler. Elena Rjevskaia este aceea care identifică cadavrul calcinat al acestuia. Deşi îi era categoric interzis să ia notiţe, Elena Rjevskaia ţine totuşi un jurnal secret din care va publica o parte sub titlul *Berlin, mai 1945* în 1961, când se împlineau 20 de ani de la intrarea URSS în război, şi o a doua parte în 2007, intitulată *Carnetele unui interpret de război*. Ca şi în cazul lui Nogales, nici aici nu e nimic eroic sau exaltat. Armata Roşie e încă şi mai brutală decât aceea hitleristă, iar suspiciunea cu care ruşii căzuţi prizonieri la nemţi sunt trataţi la eliberare nu e cu nimic mai prejos de teroarea instaurată de Gestapo. În sfârşit, doi sovietologi, Jean Lopez şi Lasha Otkmezri, au avut ideea de a culege mărturiile a doisprezece nonagenari ruşi, participanţi la Marele Război de Apărare a Patriei, cum l-a botezat propaganda lui Stalin. Titlul – *Grandoarea şi decăderea Armatei roşii* – spune totul despre conţinutul şi tonul mărturiilor. ■

## Inconştientul marxist

Au fost publicate recent scrisorile, inedite, adresate de Louis Althusser (1918-1990) soţiei lui, între 1947 şi 1980, ultimul fiind anul în care filosoful a ucis-o prin ştrangulare pe Hélène şi a fost achitat ca iresponsabil. În deceniul al şaptelea al secolului trecut, Althusser a fost în Franţa filosoful marxist cel mai la modă. Cărţile lui, *Pour Marx* şi *Lire „Le Capital"*, au părut a reciti marxismul într-o manieră modernă. Ideea lor era, simplificând, că Marx, şi, în definitiv, orice filosof, *nu spun de fapt ce spun*. Filosofia ar trebui citită printre rânduri şi interpretată în contextul epocii în care e citită. Scrisorile confirmă, între altele, faptul că Althusser suferea de o gravă boală de nervi şi urma un tratament sever, care nu-l scutea de depresii



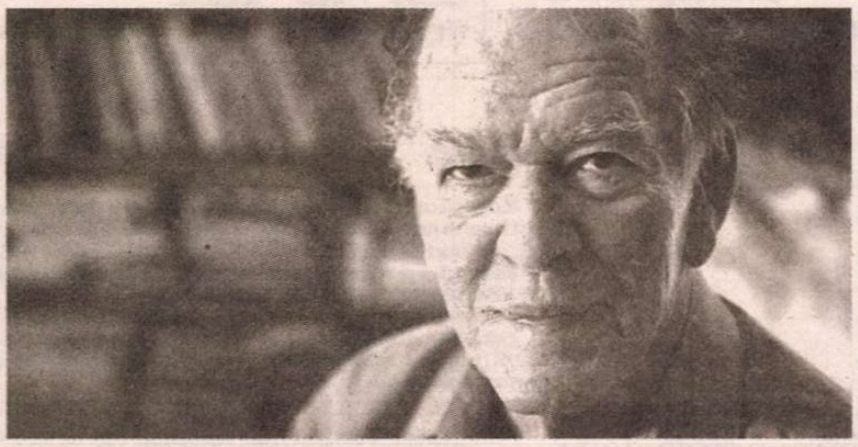
şi insomnii, alterându-i capacitatea de a se concentra. Uciderea soţiei lui, în 1980, s-a produs pe fondul unei astfel de căderi. Scrisorile mai dezvăluie un lucru semnificativ. Înnoitorul citirii lui Marx din anii '60-'70 fusese, în anii '40-'50, un stalinist convins. Iată ce scria el în 1952: „Fiindcă tot ne preocupă ştiinţa stalinistă, l-am visat noaptea trecută pe Vîşinski; îl invitam la École (Normale Supérieure), unde vorbea atât de bine şi cu atâta inimă, încât mi-au dat lacrimile". Cine a fost Andrei Vîşinski şi ce rol a jucat el, ca procuror, în procesele de la Moscova din timpul Marii Terori, cum a numit-o Robert Conquest, nu mai e cazul să spunem. Poate doar să remarcăm încărcătura marxistă a inconştientului unui intelectual francez într-o vreme când crimele lui Stalin nu mai erau un secret. Nu ştim de ce ne-am mira : oare crimele lui Mao nu erau cunoscute când tovarăşii de arme ai lui Althusser din 1968 recomandau Franţei Revoluţia culturală ca model de urmat? Sau că Alain Badiou, alt filosof la modă, astăzi, ca Althusser ieri, le face emulilor săi recomandarea cu pricina la aproape o jumătate de secol după încheierea uneia dintre cele mai sângeroase, fără a excepta războaiele mondiale, epoci din istorie? ■

## Rivalităţi între moguli

Se înşală cine crede că numai la noi mogulii din presă se ceartă pe viaţă şi pe moarte. În Franţa e la fel. În ultimul an, trei patroni importanţi au părăsit imprimeria ziarului „Le Monde", Bolloré, Lagardère şi Arnaud. Ultimul a fost şi cel mai supărat pe noii patroni ai lui „Le Monde", fiindcă l-au angajat pe fostul lui şef de la „Les Echos", cu care era în proces, şi mai ales că l-au înscăunat redactor-şef pe Erik Izraelewicz, care, pe când dirija tot „Les Echos", se opusese preluării ziarului de către cine altul decât Arnaux. Şi ceilalţi au invocat sau au sugerat motive de despărţire similare. Imprimeria lui „Le Monde" se vede pusă în situaţia de a da afară oameni şi de a renunţa la un proiect, care trenează de ceva vreme, din motive financiare, fireşte, şi anume cumpărarea unei rotative moderne absolut necesare. Şi la ei, ca la noi. ■

## Toate lucrurile îşi au soarta lor

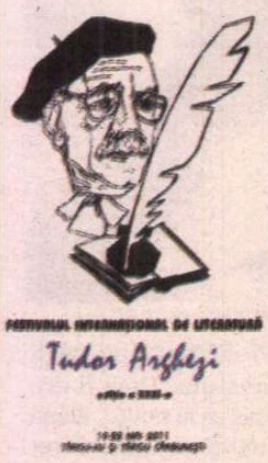
Teza principală a cărţii politologului american Gene Sharp *De la dictatură la democraţie* din 1993, tradusă între timp în treizeci şi patru de limbi (nu ştiu dacă şi în română), este aceea că toate dictaturile sunt mult mai puţin durabile decât se crede şi că ele mor, mai devreme sau mai târziu, nu atât ca urmare a unor revoluţii violente, cât pe o cale naturală şi nonviolentă. Prăbuşirea dictaturii lui Moubarack pare să-i dea dreptate. Acelea, probabile, ale lui Assad şi Gaddafi, îl infirmă. Soarta dictaturilor se dovedeşte mai aleatorie decât susţine Sharp. Totuşi, unii politologi sunt de părere că analiza lui Sharp este un fel de ghid pentru tinerii din ţările arabe. Teama de influenţa ei este aşa de mare, încât în unele ţări cartea a fost interzisă şi eventualii cititori, pedepsiţi, ca şi editorii. Cartea a fost de altfel comandată de opozanţii birmani. Unii dintre cei care au pus la cale revolte i-au solicitat lui Sharp traduceri. Un avocat vietnamez care poseda un exemplar în limba lui a fost arestat. FSB-ul rus a interzis unui editor moscovit s-o tipărească, iar doi librari care s-au încumetat să încalce interdicţia şi au pus cartea în vânzare şi-au văzut librăriile cuprinse de flăcări. Nu numai dictaturile, dar şi cărţile au soarta lor. ■



# actualitatea

## Premiul naţional de literatură la Festivalul „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu

Între 19 şi 22 mai, la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti, s-a desfăşurat ediţia a XXXI-a a Festivalului „Tudor Arghezi". Cu acest prilej, un juriu prestigios a ales câştigătorii diferitelor secţiuni ale concursului literar: pentru volume de debut în poezie, pentru grupaje de poezie, pentru volume de poezie în manuscris şi pentru eseuri critice consacrate operei lui Arghezi. Ca o noutate, de anul acesta există şi un premiu internaţional, care i-a revenit scriitorului Cengiz Abdullayev (Azerbaidjan). Dar, evident, evenimentul cel mai însemnat al festivalului l-a constituit decernarea Premiului naţional de literatură „Tudor Arghezi", *ex equo*, poetei Ana Blandiana şi criticului literar Dan Cristea. Aceste premii se acordă de Uniunea Scriitorilor, prin votul membrilor Comitetului Director. Laureaţii au primit şi titlul de cetăţean de onoare al oraşului Târgu-Cărbuneşti. Scriitorii premiaţi în acest an se înscriu într-o serie strălucită care îi cuprinde pe Marin




Sorescu, D. R. Popescu, Geo Dumitrescu, Al. George, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Ioan Flora, Gellu Naum, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Ilie Constantin, Grigore Vieru, Constanţa Buzea, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Marta Petreu, Ion Horea şi Gabriel Dimisianu. Prin câştigătorii săi de până acum, acest premiu al festivalului de la Târgu-Jiu reprezintă una dintre cele mai valoroase distincţii literare din ţară.

# Ochiul magic

## Presa şi societatea în anii 2000

Într-un material apărut cu cîteva zile în urmă pe *site*-ul CRITIC ATAC sub titlul „2000. Dictatura pamfletariatului", Costi Rogozanu face o binevenită istorie a *infotainmentului* românesc din anii 2000. Ceea ce-o face binevenită, pe lîngă aceea că, din cîte ştim, e una dintre primele pe această temă, e în primul rînd detaliul că e spusă de insider şi de fapt e mai degrabă un „jurnal de teren" decît o tentativă de teoretizare. Teoretizările ar trebui să urmeze după ce s-ar strânge mai multe asemenea texte ale celor care-au luat parte la mişcările presei douămiiste: texte oneste, care încearcă să înţeleagă ce s-a întîmplat şi care să-şi asume opinii proprii, fără aerul că dau verdicte de uz general şi fără să tragă spuza pe vreuna dintre plăcinte. Relatări interesante în acest sens ar veni cu siguranţă dinspre scriitorii implicaţi în număr mare în activitatea jurnalistică, trend aflat în plin avînt în anii '90 şi încă de actualitate în deceniul următor.

Istoria trasată de C. Rogozanu e în strînsă legătură cu istoria vieţii publice din aceiaşi ani. Cum analiza merită citită în întregime, reluăm aici doar cîteva dintre punctele sale cheie: tabloidizarea, al cărei ton pare să-l fi dat trustul PRO; radicalizarea anti-Năstase, al cărei exponent era, în anii 2000, „Evenimentul zilei"; a urmat erodarea segmentului de print, făcută, spune C. Rogozanu, nu doar de internet, ci în primul rînd de amintita tabloidizare, căreia i-a urmat parazitismul televiziunii, „incapabilă de conţinut, mereu capabilă de show"; în fine, înainte de tabloidizarea politicii, a fost episodul „anticocalari şi anticomunişti", dominat de pamflet şi aflat încă în plină derulare – episodul e pus în legătură cu tentativa de creare a clasei de mijloc, prin „bunăstarea pe credit" apărută, pentru cîţiva ani, la mijlocul anilor 2000. Cît despre tabloidizarea politicii, la care asistăm de cîţiva ani încoace, C. Rogozanu îi găseşte o explicaţie de prim rang în implicarea unei generaţii de jurnalişti – a doua postdecembristă – în viaţa politică, omorînd „credibilitatea presei cu armele publicitare şi politice ale puterii". Concluzia? „Anii 2000 au însemnat agresivitate extremă ***mediată***." Deceniul următor pare să aparţină agresivităţii birocratizate, spune C. Rogozanu; dacă lucrurile vor sta sau nu aşa rămîne de văzut, dar cel mai relevant aspect al textului este contribuţia sa la înţelegerea parcursului comun al mass-media şi al vieţii publice. Sperăm că-i vor urma şi alte analize de acest fel.

■ Cronicar

## Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 24 de joi 29 iunie 1960, continuă paginarea cu casetă roşie „În întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al PMR" [începută în numărul precedent], dar cu precizarea „Acest număr al *Gazetei literare* este închinat temei SCRIITORII ŞI VIAŢA". Viaţa, se înţelege, este în primul rînd cea care se desfăşoară în uzine, pentru că semnează texte exclusiv scriitorii care s-au deplasat în mijlocul muncitorilor: Eugen Barbu, Mihu Dragomir, Paul Everac, Gica Iuteş, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Şerban Nedelcu, Dimos Rendis. De asemenea, revista se deplasează în ţară, pentru a acoperi şi alte regiuni: „Gazeta literară în regiunea Timişoara". De acolo transmit: Nina Cassian, Anghel Dumbrăveanu, Al. Mirodan, Ieronim Şerbu, Nicolae Tăutu.

Dar, pentru a nu se pierde aspectul teoretic al temei „legăturii cu viaţa", revine, tot în prima pagină, un nume de critic oarecum uitat în anii de după 1953, Mihai Novicov. Sub titlul „Noi iniţiative pentru strîngerea legăturii cu viaţa", Mihai Novicov explică şi îndrumă:

> „Sarcina realizării unei legături cît mai strînse cu viaţa poporului – asupra căreia partidul nu o dată a atras atenţia scriitorilor, e o sarcină vastă şi complexă. E în primul rînd o problemă de atitudine şi de receptare: rezolvarea ei presupune trăirea foarte intensă şi multilaterală a contemporaneităţii. Sub acest aspect ea se rezolvă de către fiecare scriitor într-un mod specific, în conformitate cu înclinaţiile, preocupările şi temperamentul său artistic. Dar aceeaşi sarcină are şi alte aspecte, să zicem practice, organizatorice. Despre ele va fi vorba în cele ce urmează."

Aspectele organizatorice privesc plecarea voluntară a scriitorilor în uzine, faptul că acolo „creează voluntar" în redacţiile gazetelor de uzină şi sprijină activitatea echipelor artistice de agitaţie din uzine. La sate sau în uzine, principiul e acelaşi: scriitorul merge şi se confundă cu masele, pune umărul, spijină, „creează voluntar" şi învaţă de la cei care cunosc „viaţa poporului".

**(Luminiţa Marcu,**
**„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**



Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

# România literară 22

Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 3 iunie 2011 24 de pagini 2,5 lei


# Premiile USR

## • Ancheta „României literare“

răspund: Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Gabriela Gheorghişor, Florin Irimia, Irina Petraş, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

## • Precizări ale juriului de premiere al USR

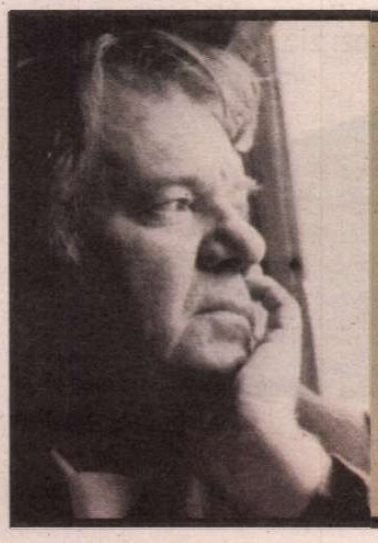
## Tema lunii: Forme ale exilului

semnează: Gabriel Chifu

## MIRACOLUL PĂSĂRILOR - un eseu de Dan Hăulică

## ISUS ŞI TITO - un eseu de Constanţa Ciocârlie

## Poeme de ION MUREŞAN şi GELLU DORIAN

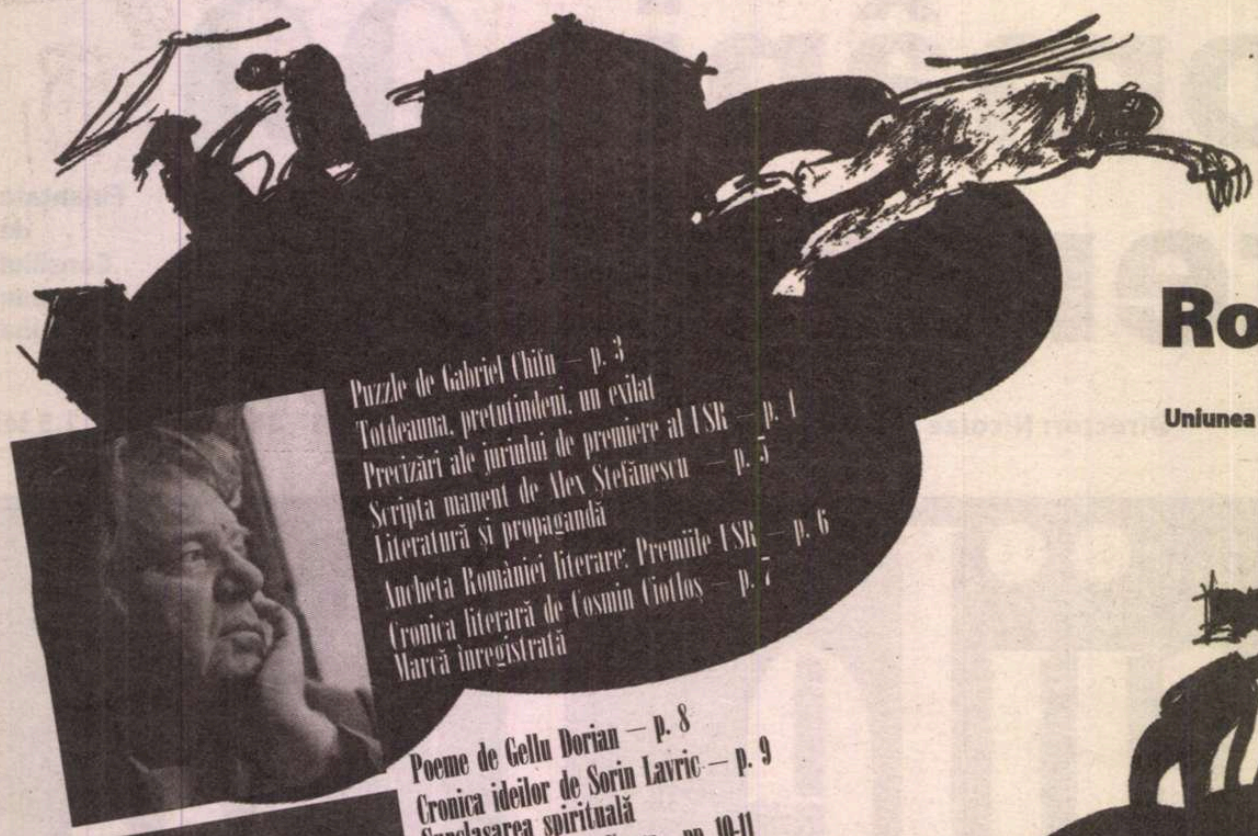


## *In memoriam* FĂNUŞ NEAGU

• semnează: Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Darie Novăceanu

• fragment din ultimul interviu


Biblioteca Judeţeană
MUREŞ




Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Totdeauna, pretutindeni, un exilat
Precizări ale juriului de premiere al USR — p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Literatură și propagandă
Ancheta României literare: Premiile USR — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Marcă înregistrată

Poeme de Gellu Dorian — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Surclasarea spirituală
*In memoriam* Fănuș Neagu — pp. 10-11
În tinerețe de Gabriel Dimisianu
Dincolo de aromele metaforelor de Răzvan Voncu
Fănuș!... de Darie Novăceanu
Dan Hănilică — pp. 12-13
Miracolul păsărilor
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Noi contribuții la bibliografia lui Virgil Ierunca
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Cu ochii pe ceas
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
*Iadeș*
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Noapte bună, Ion Zubașcu!
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Marsyas răstignit...
Teatru de Marina Constantinescu
Promisiunea (2) — p. 17
Dumitru Avakian — p. 18
Relațiile muzicale româno-ruse:
o promisiune, o speranță
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Samuraii lui Takashi
Constanța Ciocârlie — pp. 20-21
Isus și Tito
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase și Ana Chiriţoiu — p. 22
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„lucruri mici"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ puzzle de gabriel chifu

# Totdeauna, pretutindeni, un exilat

**Etimologic, exil vine din latinescul *exsilium* (*ex* – afară și *salio* – a sări) și are sensul de pedeapsă constând în izgonirea cuiva, condamnat, în afara hotarelor țării sale. Prin extindere, cuvântul a căpătat și înțelesul de părăsire voluntară a țării, a locului de baștină. În ambele cazuri este vorba despre un dezacord, o nepotrivire, o despărțire între o persoană și spațiul, cu normele sale de ființare, în care aceasta locuiește.**

Factorul politic reprezintă motivaţia principală a exilurilor din secolul XX, un secol al dictaturilor, al ideologiilor şi regimurilor totalitare ce nu admit puncte de vedere diferite faţă de cel oficial. Dar şi sărăcia trebuie neapărat numărată printre cauze. Există şi un alt fel de exil, pe care l-aş numi *exilul de plăcere* sau *exilul de climă*, posibil în unele zone bogate şi facilitat de noile tehnologii aflate într-o dezvoltare nemaipomenită: oamenii pleacă de bunăvoie, în „zările de farmec pline", pentru o locuire mai bună, în acord cu aşteptările lor, căutând şi găsind spaţiul exterior, care să fie proiecţia sufletului lor. Situaţia s-ar rezuma şi prin „Ubi bene, ibi patria", cu cuvintele lui Cicero, care, de fapt, reia în *Tusculanes*, dacă nu mă înşel, un vers al lui Pacuvius: „Patria est ubicumque est bene". Fenomenul acesta se manifestă, mai ales, printr-o migraţie de la Nord la Sud. Cert este că secolul din care tocmai am ieşit ar putea fi considerat un secol al exilului şi al exilaţilor.

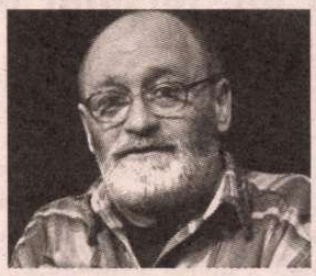
Întorcându-ne la sensul însuşi al cuvântului, de care pomeneam la început, am zice că pentru scriitor, ca şi pentru artist, în genere, exilul înseamnă o stare naturală. Fiindcă el, scriitorul, este acela care percepe accentuat, dându-i formă verbală, dezacordul profund dintre ins şi lumea sa şi, chiar, dintre ins şi el însuşi. În fond, cu asta se ocupă arta. Presentimentul acelei armonii imposibil de atins, precum şi încercările mereu eşuate de a ajunge la ea ar constitui motorul actului de creaţie. Poate exagerez eu şi fac prea multă metaforă, dar cred că tot timpul şi peste tot scriitorul este un exilat, nicăieri nu este cu adevărat acasă. Şi atunci când nu este surghiunit la propriu el este surghiunit la figurat.

Colocviul festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de anul acesta ia în discuţie tocmai tema exilului, cu diversele sale forme: exilul propriu-zis, exilul interior, exilul în propria limbă. Sunt multe nuanţe de care trebuie să ţinem seama. De pildă, un scriitor care şi-a părăsit ţara şi continuă să scrie în limba maternă este, să observăm, un exilat dublu – geografic, faţă de spaţiul din care a plecat, şi prin limbă, faţă de cultura spaţiului de adopţie. Sau, exilul interior (un exil care nu se vede, totuna cu izolarea scriitorului de mediul său, de lumea sa imediată, nu prin deplasare efectivă dintr-un loc în altul, ci prin retragere/refugiere în sine însuşi): dacă ne-am întreba câţi dintre cei care scriu îl practică, am obţine nişte procente uriaşe. În fine, o situaţie parcă şi mai complicată: scriitorul aflat în detenţie, care are interdicţie să mai publice şi să mai scrie; acesta este, dacă pot să spun astfel, un exilat faţă de propria sa vocaţie, faţă de propria sa gândire pe care nu mai are cum să le exprime.

Intervenţiile din cadrul colocviului ce va începe săptămâna viitoare ne vor transmite, nu mă îndoiesc, experienţe personale dramatice ale celor care au încercat pe propria piele exilul şi vor pune în lumină multe alte aspecte spinoase ale acestui subiect provocator, ce ne marchează existenţele.

Începând din numărul viitor vom găzdui în paginile revistei o selecţie din textele prezentate la Neptun. ■

■ poemul săptămânii de ion mureşan



# Şi e atât de frumos

Acolo sus, pe deal, este o canapea roșie.

Lângă canapeaua roșie, flutură în vânt o sută de steaguri galbene.

Deasupra zboară păsări mari, negre și mute.

Și e atât de frumos, de parcă-am murit demult.

Lângă canapeaua roșie este o măsuță de scândură,

iar pe măsuță e o coală albă de hârtie și o vază cu flori albastre.

Mai este o doamnă cu rochie lungă, verde.

Stă lângă măsuța de scândură pe un scaun de abanos.

Are mâinile albe și foarte reci.

Cu mâinile albe și foarte reci ea scrie,

ea copiază cu litere mari de tipar o poezie de Mihai Eminescu.

Și e atât de frumos, de parcă-am murit demult.

Pe celălalt deal, eu dorm în iarbă, între pruni.

Capul meu adormit odihnește pe o perniță albă.

Sub perniță am un cuțit și o secure,

astfel că, dormind, bănuiesc că am înnebunit.

Somnul meu e în jurul meu ca un gard de sârmă ghimpată,

astfel că nici un animal și nici un om nu intră în somnul meu.

Nici un om și nici un animal nu au ce căuta

în somnul altui om și altui animal care dorm în iarbă, între pruni.

Și e atât de frumos, de parcă-am murit demult.

Totul este frumos în toate.

În vale, în sat, lucrurile sunt înclinate și se leagănă

în semn de respect pentru cineva.

De o parte și de alta a drumului mii de păsărele

cântă

un cântec dezorganizat și agresiv.

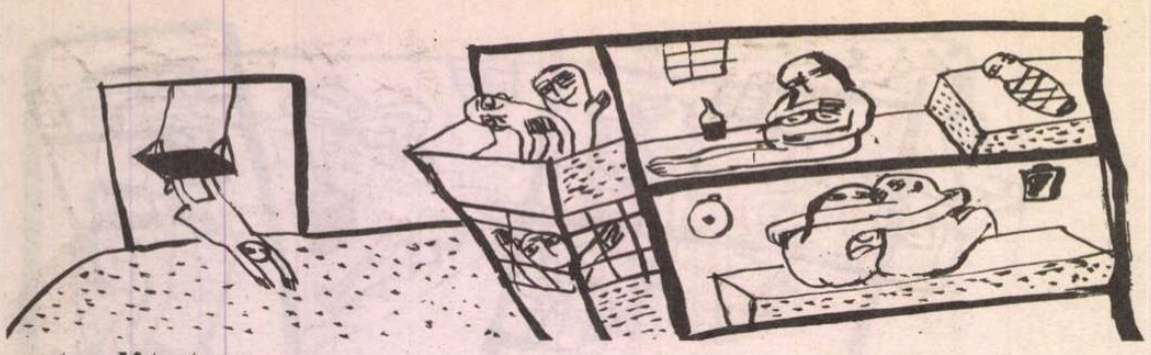
Se înserează. Soarele e roșu.

Umbra cuiva, nu știu a cui, mi se așează ca o dantelă pe față.

Și e atât de frumos, de parcă-am murit demult.

fototeca României literare

**Geo Bogza, Alexandru Philipphide - 1983**
**Foto: Ion Cucu**





# Precizări ale juriului de premiere al USR

## Consensul şi extravaganţa

Premiile literare au fost şi vor rămâne întotdeauna un prilej de controversă. Explicaţia pare simplă: din moment ce „gustul" rămâne o chestiune iremediabil subiectivă, iar cronicarii nu se înţeleg nici în timpul anului cu privire la valoarea anumitor cărţi, ce factor miraculos i-ar putea face ca, la ceas aniversar, să atingă mult doritul consens?

Cu toate acestea, cred că un asemenea mod de a pune problema este greşit. În măsura în care Premiile USR aspiră să fie forma cea mai credibilă de recunoaştere a valorii unei cărţi în cadrul breslei scriitoriceşti, şi nu expresia „gusturilor" idiosincratice ale unui grup alcătuit din 5 + 5 critici, ele nu pot face abstracţie de anumiţi indicatori „obiectivi" ai receptării, precum verdictele cronicarilor titraţi, topurile şi anchetele cu rol de bilanţ anual şi, nu în ultimul rând, de celelalte premii literare.

Nu e vorba, desigur, ca un critic să premieze o carte pe care ar considera-o proastă sau mediocră; ci de a recunoaşte – măcar printr-o nominalizare – ceea ce a fost deja recunoscut ca atare prin consensul colegilor săi. Altfel, ceea ce s-ar fi dorit, poate, un gest de „a face dreptate" unor titluri marginalizate ori excesiv mediatizate tinde să treacă, în ochii cunoscătorilor, drept o simplă extravaganţă sau, mai rău, drept un joc de interese.

Din această perspectivă, cred că absenţa romanului *Rădăcina de bucsau* al lui O. Nimigean de pe lista nominalizărilor la Premiile USR pentru anul 2010 va rămâne una dintre cele mai bizare anomalii din tulburata istorie postdecembristă a premiilor literare româneşti. Mai mult sau mai puţin, acesta e şi cazul unor volume, precum *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo, *Sebastian în vis* de Radu Vancu, *Moarte de om. O poveste de viaţă* de Ion Zubaşcu, *Ultimul Culianu* de Horia-Roman Patapievici, *şi toată bucuria acestor ani trişti* de M. Duţescu şi *umilirea animalelor* de val chimic.

Consider că prezenţa acestor titluri pe listele de nominalizări ar fi asigurat un prestigiu sporit premiilor înseşi. Pentru că, în definitiv, nu este vorba aici de preferinţa pentru o carte sau alta, ci de credibilitatea întregului proces, care riscă astfel să fie pusă la îndoială chiar şi atunci când premiile sunt meritate cu asupră de măsură.

■ Andrei Terian

## Delimitări necesare

Introducerea, cu începere de anul trecut, a două jurii succesive şi independente pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România a generat, aşa cum era de anticipat, disfuncţionalităţi în procesul de evaluare. Întrucît regulamentul nu prevede posibilitatea introducerii „peste rînd" a altor titluri decît cele desemnate în primul tur (ceea ce ar fi fost, să recunoaştem, aberant) şi întrucît, în calitate de membru în juriul final, nu intenţionez să mă recuz de la respectarea regulilor anterior stabilite, ţin să-mi exprim, în nume personal, dezacordul public în raport cu anumite absenţe de pe listele cu cei nominalizaţi/selectaţi de primul juriu. Nu vreau să indic nici o carte dintre cele deja selectate care n-ar fi meritat să se califice în finală. Ele pot fi eventual bănuite, şi e normal ca opţiunile să difere de la caz la caz. Consider însă de pe liste n-ar fi trebuit să lipsească volume, precum *Pe prag. Valedeal* de Liviu Ioan Stoiciu, *Sebastian în vis* de Radu Vancu sau *Aerostate plîngînd* de Traian T. Coşovei (la poezie), *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean şi *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo (la proză), *Ultimul Culianu* de Horia-Roman Patapievici şi *Portret de grup cu generaţia „optzeci"* de Mihail Vakulovski (la critică-eseu-istorie literară), *umilirea animalelor* de val chimic (la debut). Acestea nu sunt opţiuni idiosincratice, „subiective", ci titluri care se impun ansamblului receptării avizate. Consider că absenţa lor – sau măcar a multora dintre ele – de pe lista finală a Premiilor USR pe 2010 poate ridica suspiciuni de natură să pună într-o lumină nefavorabilă criteriile valorizării. Şi aceasta după ce, în anii precedenţi, Premiile Uniunii Scriitorilor îşi redobîndiseră o reală credibilitate şi o autoritate în consecinţă, comparabilă cu cea de dinainte de 1989. Bizare mi s-au părut a fi unele încadrări tipologice, de specie şi gen: în mod normal, un volum, precum *Narcotice în cultura română...* de Andrei Oişteanu trebuia plasat la „Critică-eseu", nu la „memorii, jurnale, publicistică", fie şi sub rezerva „Premiilor speciale" (înţeleg în schimb, încadrarea aici a volumului *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii* de Ion Vianu).

Aşa stînd lucrurile, mă văd nevoit să aleg din ce a fost „filtrat" în prealabil de către precedentul juriu, cu rezultate ce reflectă, din păcate, neconcludent vîrfurile valorice ale volumelor apărute în anul editorial 2010.

■ Paul Cernat

## COMUNICAT

Luni, 23 mai a.c., a avut loc prima întâlnire a juriului de acordare a Premiilor USR pentru anul 2010. Examinând, cu această ocazie, lista de nominalizări, juriul a constatat că ea cuprinde unele titluri mai puţin convingătoare sub raport literar, fiind omise, în schimb, volume a căror valoare a fost deja recunoscută prin cronici favorabile şi premii. Cum nu se poate pronunţa înaintea datei de 8 iunie asupra calităţii îndoielnice a unor titluri incluse în lista de nominalizări, juriul îşi rezervă, totuşi, dreptul de a face publice câteva exemple de volume care, în opinia sa unanimă, ar fi meritat cu prisosinţă să figureze în respectiva listă:

**Poezie:** Traian T. Coşovei, *Aerostate plângând*; Radu Vancu, *Sebastian în vis*

**Proză:** O. Nimigean, *Rădăcina de bucsau*; Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*

**Debut:** M. Duţescu, *şi toată bucuria acelor ani trişti*; val chimic, *umilirea animalelor*

Conform prevederilor statutare, cele două jurii ale USR sunt independente, iar opţiunile membrilor juriului de premiere nu pot modifica lista stabilită de către juriul de nominalizări. Respectând acest principiu, nu vom putea lua în calcul pentru premiere niciunul dintre titlurile menţionate mai sus. Sperăm, totuşi, că intervenţia noastră va putea conduce în viitor la o selecţie mai riguroasă a titlurilor nominalizate.

**Alexandru Dobrescu (preşedinte)**
**Mircea Bârsilă**
**Paul Cernat**
**Gellu Dorian**
**Andrei Terian**

# CALENDAR

**1.06.1944** - s-a născut Rodica Marian
**1.06.1950** - s-a născut Tudorică Mihalache
**1.06.1950** - s-a născut Nicolae Mihai
**1.06.1955** - s-a născut Aurel Sibiceanu
**1.06.1956** - s-a născut Mircea Cărtărescu
**1.06.1956** - s-a născut Laurenţiu Oprea
**1.06.1958** - s-a născut Gheorghe Truţă
**1.06.1959** - s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
**1.06.1963** - s-a născut Claudiu T. Arieşan
**1.06.1974** - s-a născut Ioana Nicolaie
**1.06. 2004** - a murit George Muntean (n. 1932)

**2.06. 1816** - s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
**2.06. 1910** - s-a născut Dan Petraşincu (Angelo Moretta)(m.1997)
**2.06. 1939** - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
**2.06. 1946** - s-a născut Teodor Pracsiu
**2.06. 1964** - a murit D. Caracostea (n. 1879)

**3.06.1922** - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
**3.06.1934** - s-a născut Andi Andrieş
**3.06.1938** - s-a născut Mircea Dumitru Coloşenco
**3.06.1940** - s-a născut Anatol Ciocanu
**3.06.1943** - s-a născut Petruţa Spânu
**3.06.1944** - a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
**3.06.1949** - s-a născut Ioan Ţepelea
**3.06.1952** - s-a născut Ioan Buduca
**3.06.1972** - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
**3.06.1973** - s-a născut Vasile Leac
**4.06. 1935** - a murit Eugen Goga (n. 1888)
**4.06.1937** - s-a născut Gheorghe Peagu
**4.06.1938** - s-a născut Dinu Grigorescu
**4.06.1941** - s-a născut Vasile Vlad
**4.06.1942** - s-a născut Ioan Ardelean
**4.06.1944** - s-a născut Mircea Pora
**4.06.1948** - s-a născut Paul Drogeanu
**4.06.1957** - s-a născut Viorel Cernica
**4.06. 1961** - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
**4.06.1967** - s-a născut Marian Boboc

**5.06.1779** - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)

**Era trist, în timpul comunismului, spectacolul scriitorilor talentaţi care îşi foloseau talentul pentru a scrie texte propagandistice. Era ca şi cum ar fi cântat manele la o vioară Stradivarius.**

**5.06.1871** - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
**5.06.1903** - s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
**5.06.1927** - s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
**5.06.1933** - s-a născut Olimpia Berca
**5.06.1948** - s-a născut Aureliu Goci
**5.06.1953** - s-a născut Gheorghe Mocuţa
**5.06.1975** - s-a născut Jean Lorin Sterian

**6.06. 1899** - s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
**6.06.1931** - s-a născut Miron Georgescu
**6.06.1937** - s-a născut Marta Bărbulescu
**6.06. 1940** - - s-a născut Gheorghe Pituţ (m.1991)
**6.06.1944** - s-a născut Calinic Argatu
**6.06.1944** - s-a născut Mariana Vartic
**6.06. 1946** - a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
**6.06.1949** - s-a născut Felix Sima
**6.06.1956** - s-a născut George Popovici
**6.06.1965** - s-a născut Valentin F. Busuioc

**7.06. 1716** - a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1640)
**7.06.1939** - s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
**7.06.1939** - s-a născut Vasile Gurău
**7.06. 1951** - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)

**8.06. 1885** - a murit C. A. Rosetti (n. 1816)
**8.06.1933** - s-a născut Cristina Tacoi
**8.06.1934** - s-a născut Ion Petrică
**8.06. 1935** - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
**8.06. 1937** - s-a născut Gelu Ionescu
**8.06.1938** - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
**8.06.1942** - s-a născut Florin Şindrilaru
**8.06.1954** - s-a născut Alexandru Burlacu

**9.06. 1912** - a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
**9.06. 1923** - a murit N. N. Beldiceanu (n. 1881)
**9.06.1938** - s-a născut Elena Filipaş
**9.06.1939** - s-a născut Mariana Filimon
**9.06.1949** - s-a născut Teodor Bulza
**9.06.1950** - s-a născut Nicolae Firuleasa
**9.06.1954** - s-a născut Ileana Ursu
**9.06.1962** - s-a născut Radu Andriescu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

# Literatură şi propagandă

**Literatura – s-a mai spus, dar trebuie repetat – este o expresie a libertăţii. Folosită ca instrument de propagandă, ea devine altceva, care doar seamănă (pentru necunoscători) cu literatura, aşa cum semăna Marea Adunare Naţională cu un Parlament.**

Literatura – şi asta s-a mai spus, dar nu strică să se mai amintească din când în când – n-a fost inventată de oameni ca să fie folosită într-un scop practic. Ea nu este o servitoare, ci o prinţesă. Şi orice încercare de-a o aservi duce la degradarea şi dispariţia ei.

Literatura are o frumuseţe grandioasă, dar şi iluzorie. Splendoarea ei se volatilizează uşor. Aşa cum nu putem pune mâna pe un curcubeu, nu putem pune mâna pe literatură, mai ales mâna brutală a celui care vrea să şi-o aservească.

Unii dintre adepţii de azi ai corectitudinii politice, tineri-tineri, încât ai putea crede că nu suportă hamul, se înhamă singuri la carul greoi al ideologiei marxist-leniniste şi, cu figuri încruntate, de activişti, cer literaturii să-şi asume sarcini propagandistice. Lor le dedic câteva scurte prezentări ale unor cărţi din timpul stalinismului, ca să afle (sau să-şi aducă aminte) cum arăta literatura pe vremea când avea obligaţii de acest fel.

•

Zaharia Stancu a înţeles mai repede decât alţi scriitori ce înseamnă pentru România ocupaţia sovietică şi a jucat tare pentru a-şi asigura un loc privilegiat în noul regim. Încă din 1945 a publicat o carte de dezavuare a scriitorilor care crezuseră în victoria germanilor, carte intitulată *Zile de lagăr,* iar în anii următori a denunţat Societatea Scriitorilor din România, numind-o „o citadelă a fascismului", după ce devenise preşedinte al nou înfiinţatei Uniuni a Scriitorilor din România.

Apoteoza acreditării sale ca scriitor devotat partidului comunist a constituit-o broşura *Pentru apărarea culturii* din 1948, cuprinzând impresii de la Congresul Mondial al Păcii de la Moscova, la care a participat ca invitat. Relatarea este violent-tendenţioasă, iar cititorul se poate simţi jignit, considerându-se subestimat. Autorul procedează ca şi cum ar avea în faţă un copil, uşor de manipulat.

Scriitorul sovietic care ia cuvântul este prezentat ca un Făt-Frumos al clasei muncitoare:

„Alexandru Fadeev trece la tribună în faţa zecilor de microfoane. E un bărbat înalt, voinic, cu obraz frumos, puţin dur, încadrat de părul bogat, albit mai mult de jumătate înainte de vreme. Poartă un costum gri deschis care-i vine ca turnat pe trup."

În schimb, scriitorul american, căruia Zaharia Stancu nu se oboseşte să-i noteze numele, este descris cu o antipatie apriorică:

„Un delegat american, cu chip de negustor, mai curând de traficant de bursă neagră, cu floare roşie la butonieră se urcă la tribună. El îngaimă câteva cuvinte despre toleranţă şi-i adresează câteva reproşuri lui Fadeev."

Nu judec aici oportunismul lui Zaharia Stancu, în general nu mă pronunţ în probleme morale, ci abdicarea sa de la condiţia de scriitor. Deşi talentat, el produce în aceşti ani, pe bandă rulantă, un surogat de literatură, o nonliteratură. Declaraţiile sale de dragoste făcute partidului comunist au frisonul declaraţiilor de dragoste făcute unei femei, iar această confuzie nu este deloc de bun-gust:

„Partidul a fost mereu prezent lângă scriitori. A fost prezent şi lângă mine Partidul. Mi-a dat curaj. Mi-a dat încredere în forţele mele. M-a ajutat Partidul să descopăr în adâncul meu izvoare de energie pe care nici nu le-aş fi bănuit. Şi m-a ajutat să ajung, ca scriitor, la acel minereu pe care îl căutam, îl dibuiam şi, de unul singur, nu izbuteam să-l prind. Partidul m-a călăuzit spre Marx şi Engels, spre Lenin şi Stalin. Partidul m-a călăuzit spre Jdanov."

Asemenea lui Rică Venturiano, care o confundă pe Veta cu Ziţa, Zaharia Stancu confundă în aceşti ani partidul comunist cu femeia vieţii lui. Îi cade în genunchi, îi jură credinţă, îi sărută picioarele.

•

Era trist, în timpul comunismului, spectacolul scriitorilor talentaţi care îşi foloseau talentul pentru a scrie texte propagandistice. Era ca şi cum ar fi cântat manele la o vioară Stradivarius.

În această situaţie s-a aflat, printre alţii, Demostene Botez, care, înainte de război, a făcut parte dintre colaboratorii apropiaţi ai revistei „Viaţa Românească" şi s-a străduit să aibă în orice împrejurare – ca şi G. Ibrăileanu sau M. Sadoveanu – o ţinută elegantă. Modul său boieresc de-a fi scriitor i-a inspirat respect lui G. Călinescu, care i-a rezervat mai mult de trei pagini în *Istoria literaturii de la origini până în prezent* (în condiţiile în care pe alţi contemporani i-a prezentat în numai câteva rânduri).

După instaurarea comunismului, Demostene Botez s-a înclinat calm, maiestuos în faţa noilor autorităţi. Avea aerul că rămâne în esenţă el însuşi şi că nu face decât un gest de supunere politicoasă, în stilul unui om educat. În realitate a adoptat o poziţie obedientă, flagrant inadecvată cu educaţia sa. Iată, ca exemplu, versuri din volumul *Oameni în lumină,* publicat în 1956:

„Ostaş neadormit al ţării mele,/ Şi Patriei şi casei tale scut,/ Ţi-i nouă încă lada de recrut,/ Şi raniţa ta prinsă în curele.// Azi pentru tine-i ziua cea mai mare,/ Azi ţi s-a pus o armă nouă-n mâni/ Cum n-au avut soldaţii din bătrâni,/ Care-au luptat cu flinte seculare."

Ca şi alţi propagandişti din epocă, Demostene Botez face din alb negru şi din negru alb. Pentru un tânăr din România comunistă nu era niciodată o fericire să plece din casa părintească, mai ales dacă provenea de la ţară, şi să devină soldat.

În aceeaşi carte, autorul include şi o scrisoare imaginară trimisă de un soldat căpitanului după terminarea armatei. Ideea este că soldatul, întors în satul lui, şi-a adus aminte ce i-a spus căpitanul despre colhozurile văzute în Uniunea Sovietică şi nu s-a lăsat până când nu i-a convins pe săteni să înfiinţeze şi ei o gospodărie agricolă colectivă.

„Atunci deodată-aminte mi-am adus/ De vorbele, de sfaturile bune,/ În care de atâtea ori ne-aţi spus/ De ce-aţi văzut în Marea Uniune:/ Colhozuri nesfârşite şi bogate,/ Că nu le-nconjuri într-o zi călare,/ Şi pretutindeni electricitate,/ Şi arătură numai cu tractoare./Mi-am spus că au atunci venind în sat,/ Mai am de împlinit o datorie,/ Că n-am să fiu în mine, împăcat,/ Cât nu voi face o gospodărie."

Este o reprezentare idilică, neverosimilă şi indecentă, a colectivizării forţate a agriculturii, care în realitate s-a soldat cu arestări, schingiuiri şi execuţii. În asemenea versuri nu credeau nici cei care le scriau şi nici cei care le citeau.

•

Unii dintre criticii literari de după război aserviţi partidului comunist nu erau lipsiţi de inteligenţă. Ceea ce le lipsea era caracterul. Alţii, însă, sufereau de o obtuzitate reală, iremediabilă. Printre ei se numără Nicolae Moraru, promotor rudimentar al realismului socialist, personaj influent şi nefast în epocă, din 1945 şi până în 1964. Volumul său *Studii şi eseuri,* publicat în 1950, conţine, printre altele, comentarii grotesc politizate asupra operei lui Eminescu:

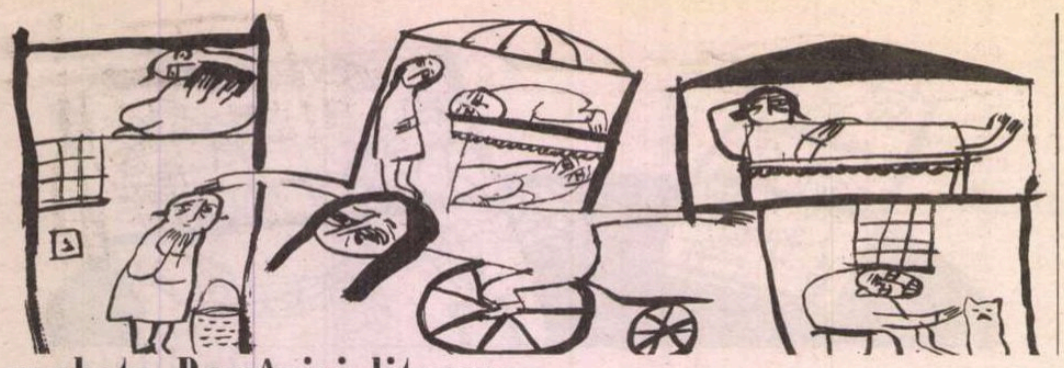
„Care a fost atitudinea lui Eminescu faţă de nedreptatea socială? Răspunsul îl dau nenumărate poeme, în care înfierează, pe de o parte, burghezia autohtonă, pe de altă parte, capitalul exploatator străin. În poezia lui Eminescu, ca şi în nenumăratele lui articole politice, lovitura este îndreptată împotriva împilatorilor, oricine ar fi ei."

Comentariile de acest fel ar trebui studiate în şcoli ca exemple de inadecvare la realitatea operei literare. Portretul făcut de Nicolae Moraru lui Eminescu nu seamănă deloc cu Eminescu. Este o caricatură involuntară, sumbră şi dezolantă. Marele poet scrie despre dragoste şi moarte, despre condiţia de om şi universul fără sfârşit, iar criticul literar pretinde că el „înfierează, pe de o parte, burghezia autohtonă, pe de altă parte, capitalul exploatator străin."

Exact cum se proceda la şedinţele de partid din acei ani, după evidenţierea aspectelor pozitive se aduc în discuţie şi aspectele negative ale activităţii lui Eminescu. Poetului i se reproşează faptul că nu are o viziune marxist-leninistă asupra lumii:

„Eminescu nu vede clar ce trebuie să devină lumea prin nimicirea capitalismului. El cheamă la o revărsare anarhică, viitorul apărându-i însă nebulos, utopic, vag umanitar."

Eminescu nu cheamă nici pe departe la nimicirea capitalismului, la o revărsare anarhică etc. Este vorba doar de un personaj al lui, proletarul, din poemul *Împărat şi proletar,* care ţine un discurs de acest fel. Din sutele de pagini scrise de Nicolae Moraru despre Eminescu, Eminescu lipseşte cu desăvârşire. ■



ancheta României literare

# Premiile USR

**De curând au fost publicate nominalizările la Premiile USR. Dintre aceste nominalizări, ce carte/ cărți credeți că ar trebui să se regăsească, negreșit, între cele premiate? De ce?**

## Cosmin Ciotloş:

La secţiunea poezie, un adevărat El Classico. *Cartea Alcool* a lui Ion Mureşan e o carte bună. Foarte bună. Despre *nimic*, de Mircea Cărtărescu, scriam, la apariţie, că „nu pot înţelege de ce [...] părerea autorului despre manuscrisul acestei cărţi era, în *Jurnal*, mai degrabă rezervată. Epilogul de pe ultima copertă nu e nici el cu mult mai entuziast. (Poate pentru a evita orfismul găunos cu care încă se vorbeşte la noi despre poezie.)" Mie volumul mi se păruse (şi încă mi se pare) o revelaţie.

Între o poezie ce pare antrenată de ocoşul Mourinho şi una care-l are în teren pe uluitorul Messi, e de la sine înţeles către care înclin.

## Luminiţa Corneanu:

Mai întâi de toate, aş vrea să subliniez că sunt câteva cărţi care cred că ar fi trebuit să se regăsească negreşit între cele nominalizate şi mă limitez la a aminti *Rădăcina de bucsau* a lui O. Nimigean şi *Sebastian în vis* a lui Radu Vancu, pe care le-am trecut în lista mea de *cărţi ale anului 2010*, la începutul lunii ianuarie, atunci când am răspuns la ancheta **României literare**.

Altminteri, dintre cărţile rămase în cursă, cred că un premiu i s-ar cuveni fără dubiu lui Ion Mureşan, pentru *cartea Alcool*, pur şi simplu pentru că, atunci când o citeşti, ai certitudinea întâlnirii cu un mare poet şi fiindcă nu mai ştiu pe nimeni, între contemporani, care să perceapă atât de acut banalul existenţei şi perspectiva lui „dincolo". Deşi competiţia la poezie mi se pare cea mai strânsă, iar lista nominalizaţilor, cea mai solidă, dacă aş avea un vot de dat, acesta ar fi.

## Gabriel Coşoveanu:

Gabriela Adameşteanu dă, prin *Provizorat*, unul dintre cele mai consistente romane ale ultimelor decade, prin asta înţelegând gravitate, construcţie solidă, cu superstiţia logicului, simţuri în alertă maximă strunite de o luciditate amară, pe care numai un suferind veritabil o poate dobândi. Sufletul feminin nu a mai avut demult parte de o analiză atât de incomod-percutantă, cu elemente ce ascultă doar de regula *coincidentia oppositorum*. Ambiguitatea şi volativul domină, rezultă că totul, dar absolut totul este provizorat, şi îţi vine să vorbeşti cu păcat, adică necritic, făcând observaţia pasageră că doar o romancieră are acces deplin în infernul cotidian al purtătoarelor de viaţă.

Andrei Oişteanu îmi pare, iarăşi, de neocolit, prin *Narcotice în cultura română*, o incursiune în imperiul necontrolabil (atât medical, cât şi epistemologic) al agenţilor „desprinderii" de Realia, cu aer filmic din speţa evocărilor pe axa diacronică, încât te determină, aproape, să vezi cauzalităţi acolo unde nu sunt decât coincidenţe (*post hoc ergo propter hoc*), ceea ce, oricum, poate fi fascinant: te plimbă de la strămoşii traci la primii noştri romantici, trecând prin dedulcirile fanariote, până la interbelici şi la valurile noi de optzecişti, nouăzecişti *et alii*. Vorbim de un volum pasionant, prin natura lanţului de curiozităţi sau grozăvii supuse lupei critice, dar şi prin ţinuta academică ireproşabilă şi tonul echilibrat, absolut necesar atunci când miza o reprezintă subiecte „periculoase", din sfera explorării limitelor umane.

## Gabriela Gheorghişor:

***Amor intellectualis. Romanul unei educaţii,*** de Ion Vianu. Pentru că este o carte cu valoare documentară despre istoria noastră recentă, îndeosebi aceea literară, şi despre tribulaţiile umanului în vremuri de restrişte (drama unor generaţii de intelectuali străluciţi într-o „vreme a ruinei cetăţilor": vârsta de fier a comunismului românesc). Pentru că are un schelet ideatic ferm, un contrafort educativ, mărturisind despre beneficiile şi limitele sublimului *amor intellectualis* în faţa *terorii istoriei*, despre măreţia şi slăbiciunile omeneşti, prea omeneşti ale maeştrilor, despre forţa catalizatoare a lui *amor intellectualis magistri* şi necesara „despărţire" de maestru a discipolilor. Pentru că încearcă să înţeleagă trecutul fără să arunce anateme. Pentru cursivitatea povestirii şi excelenţa portretistică, pentru subtilitatea investigaţiei psihologice şi naturaleţea valorificării referenţialului cultural-livresc. Pentru claritatea, eleganţa şi frumuseţea clasică a stilului. Pentru că este literatură, nefiind, totuşi, o carte de literatură.

## Florin Irimia:

Orice alegere este subiectivă prin excelenţă, aşa încît nu are rost să medităm prea mult asupra selecţiei juriului, ce l-a făcut să meargă pe *Gde Bucharest* al lui Constantin Stan în defavoarea *Rădăcinii de bucsau* de Ovidiu Nimigean, pe *Ambasadorul invizibil* al lui Danilov, şi nu pe *Amor intellectualis* al lui Ion Vianu, sau de ce *Noapte bună, copii!*, al lui Radu Pavel Gheo, nu a fost inclus (singura explicaţie, dacă ar fi să caut neapărat una, e că toate cărţile menţionate ca alternativă, au luat deja câte un premiu naţional important, ceea ce nu-i un argument). Totuşi, dacă situaţia ar fi stat pe dos, mi-aş fi pus aceeaşi întrebare retorică, poziţionând diferit ordinea titlurilor. Privind lista scurtă (la cea lungă, dacă a existat una, nu am avut acces), nu este greu de stabilit nici dacă romanele au valoare sau nu – fără îndoială că au, absolut toate – şi nici cine va lua premiul. Dacă în România s-ar putea paria pe cărţi, cum se pariază pe cai, mi-aş pune toate economiile pe volumul lui Radu Mareş, *Când ne vom întoarce*. Are toate calităţile unui campion, în universul paralel al ficţionalului: amploare (temporală), adâncime (a personajelor), ascuţime (a detaliilor). Dar este adevărat că uneori favoriţii au fost cei care au terminat ultimii. Vom vedea.

## Irina Petraş:

Mă întreb dacă funcţionează, la cele două jurii, regula autosesizării – dreptul şi chiar datoria de a lua în discuţie şi cărţi (foarte) bune şi în mod repetat bine cotate de critică, dar care, din vreo neglijenţă a autorului/ editurii/ poştei, n-au fost înscrise în cursă (aşa să se fi întâmplat cu Nimigean?). Apoi, îmi pare cam firavă autoritatea Juriului de premiere dacă e obligat să se limiteze strict la lista Juriului de nominalizare, fără nicio posibilitate de abatere (argumentată, desigur) de la ea. Mi-a mai rămas spaţiu cât să spun că, ignorând situaţia bizară că sunt eu însămi nominalizată, alegerea mea înclină „grav" spre clujeni (am scris/ spus *de ce!*): **Ion Mureşan** (deşi, pentru mine, nici Robert Şerban nu e departe de podium), **Radu Mareş** (şi fiindcă Gabriela Adameşteanu a fost deja premiată), **Radu Ţuculescu**, **Ion Pop**, **Rareş Moldovan**, plus ambele debuturi clujene (**Anca Haţiegan** şi **Ligia Tudurachi**). Fără clujeni pe listă, la „speciale", ezit între **Ileana Mălăncioiu** şi **Ion Vianu**. La Naţional, **G. Dimisianu**.

## Simona Vasilache:

„Iar eu floare aruncată/ Pe alt ţărm, mă voi usca". Rânduri ale lui Bolintineanu, contrazise de cartea lui Mihai Dinu despre el. Ţărmuri sunt mai multe. Al Bosforului, pe care vreun june îşi cântă iubirea neînţeleasă în rime aproape de neînţeles pentru noi, al limbii franceze, în care Bolintineanu şi-a tradus *Florile Bosforului* (devenite *Brises d'Orient*, revizuite de Henri Catel, poet minor, dar versificator subtil) şi, mereu schimbător, al receptării. Mihai Dinu ancorează la fiecare, cu metodă de stilist şi libertate de poet. „Glasul gândurilor" (filtrul de lectură e, spune Mihai Zamfir în prefaţă, al cititorului de Eminescu), acela care însoţeşte, tacit, orice (re)citire de poezie, începe să se audă şi poate fi analizat. Este, cred, o premieră în critica noastră (dacă nu-l număr pe prefaţator...), care rareori intră în atari detalii. Punem la socoteală şi că Bolintineanu este unul din poeţii cei mai dataţi, zvârliţi fără regrete istoriei literare, nicidecum recuperaţi empatic. Da, gustul se schimbă, spune Mihai Dinu, şi e nevoie, după o vreme, de o traducere din română în română. Mediată de franceza lui Catel, operaţia îi face lui Bolintineanu un serviciu incredibil. Pe aceeaşi structură de adâncime, Mihai Dinu aşază versuri de-un romantism modernizat. Arătând cum se poate regenera – cred că ăsta e, şi în sens etimologic, cuvântul – poezia, când pare că nu mai e nimic de făcut. Un simplu joc, livresc, erudit, blindat cu analize prozodice, sau un răspuns, pasionat, *pro domo*, la întrebarea, mai cuprinzătoare şi mai dramatică, *de ce poezie?* Fiindcă poezia fixează, în structuri cvasi-algebrice, o limbă (trecerile prin franceză şi prin Eminescu, agenţi de fixare, să zic aşa, nu sunt fără temei). Deschizându-i, apoi, posibilităţi infinite de *update*. Unul foarte reuşit, *utile cum dulci*, e al lui Mihai Dinu însuşi.

## Răzvan Voncu:

Ca de fiecare dată în ultimii ani, nominalizările la Premiile USR au reuşit, în mare măsură, să ofere o hartă fidelă a celor mai bune cărţi apărute în 2010. Ceea ce face dificilă misiunea juriului... şi aproape imposibilă postura criticului invitat, de dragul jocului intelectual, să aleagă *o singură carte*, dintre multele care merită să câştige.

Nu am citit, recunosc, toate cărţile nominalizate. Însă accept provocarea redacţiei şi răspund franc: cartea care cred că nu ar trebui să lipsească de pe lista Premiilor USR este *Un alt Bolintineanu*, de Mihai Dinu, nominalizată la secţiunea *Critică şi istorie literară, eseu*. În opinia mea, este cea mai bună carte de critică a anului 2010 şi, totodată, una dintre cele mai bune cărţi despre *poezie, poetică* şi *poeticitate*, apărute vreodată în critica noastră. Aceasta, pentru că, în loc să metaforizeze în jurul poeziei, Mihai Dinu îi disecă magistral esenţa, pe parcursul unui itinerariu exegetic ingenios şi îndrăzneţ.

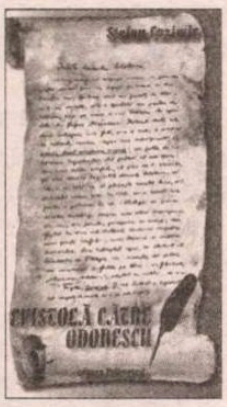
Premiile Uniunii Scriitorilor sunt susţinute financiar de SC. Queen Investments INC SRL

**Umorul, la Ştefan Cazimir, nu-i o stare, ci o metodă. Mai precis, o metodă de lectură.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# Marcă înregistrată

***Epistolă către Odobescu*, de Ştefan Cazimir, ar putea fi socotită o joacă literară şi nimic mai mult. Cunoscând felul mucalit de a fi al autorului, o atare părere n-ar fi cu totul lipsită de îndreptăţire.**



Ştefan Cazimir, *Epistolă către Odobescu*, Bucureşti, Editura Palimpsest, 2010, 124 p.

Judecând aşa, însă, pierdem din vedere un lucru. Anume acela că umorul, la Ştefan Cazimir, nu-i o stare, ci o metodă. Mai precis, o metodă de lectură. Aproape toate cărţile sale o dovedesc. Chiar şi autobiografia din 2006, care poartă ca titlu numele autorului, *Ştefan Cazimir*. Dar, când spun aceasta, le am în vedere, în primul rând, pe cele dedicate lui Caragiale (*Nu numai Caragiale*, din 1984, şi *I.L. Caragiale faţă cu kitschul*, din 1988). Aici, observaţiile de istorie literară (unele dintre ele fundamentale) decurg, fără excepţie, din ceea ce în viaţa de zi cu zi se cheamă prezenţă de spirit. Cititorul Ştefan Cazimir e întotdeauna pregătit să prindă poanta. Inteligenţa lui se află într-o continuă alertă. Câţi dintre documentariştii sobri ar fi dispuşi să admită măcar, într-un domeniu atât de rigid, existenţa poantei?

Şi totuşi! Dau două exemple. (Nu e prima oară când mă aplec asupra lor. Am o consolare: învăţătura e fiica repetiţiei.) Întâiul e legat de premisele afacerii Caragiale-Caion. Fiindcă, de ştiut, se ştiu îndeobşte doar concluziile. Adică povestea acuzelor nefondate de plagiat pe care junele gazetar i le-a adus dramaturgului. Acuze soldate cu faimosul proces. Relaţiile dintre cei doi începuseră însă să se strice mai demult. Din vremea când încercările poetice ale lui Caion, trimise lui Caragiale spre publicare, fuseseră ironizate copios de acesta din urmă. Ce n-a sesizat Caragiale (şi, de altfel, n-a sesizat nimeni până la Ştefan Cazimir) e că producţiile nu erau tocmai originale. Caion tradusese (mediocru şi anapoda) din Baudelaire! Prin rechizitoriul de mai târziu, deci, plagiatorul nu făcea decât să alunge musca de pe căciula lui.

Al doilea exemplu probează din nou, la Ştefan Cazimir, formidabila atenţie distributivă. Studiul lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, e arhicunoscut. Fiecare dintre noi l-a citit de câteva ori. Dar numai Ştefan Cazimir a detaşat, de acolo, câteva versuri, aparţinându-i obscurului, azi, C.D. Aricescu: „A, tu eşti, Costică? Eu, angelul meu,/ şi aştept d-aseară sub balconul tău./ – Frumoasă purtare! Bine şade, zău!/ Să şezi toată noaptea sub balconul meu!/ – Ci ia lasă gluma, dă-te iute jos/ şi dă-mi o guriţă, *angel radios*!" Sublinierea îmi aparţine şi face inutile orice alte comentarii. Rică Venturiano, „amploiat judiciar", „student la Academie" şi „redactor la *Vocea patriotului naţionale*", era, întru totul, un om al cărţilor vremii lui!

Acesta e, deci, Ştefan Cazimir. Marcă înregistrată.

Să revenim la *Epistolă către Odobescu*. (Carte compusă din douăsprezece capitole, publicate în urmă cu câţiva ani în **România literară**. Douăsprezece, adică exact atâtea câte are, în realitate, eseul *Pseudo-cynegeticos*, şi el tot o epistolă în fond, *scrisă cu gândul să fie Precuvântare la cartea „Manualul vânătorului"*.) O replică la replică.

Dintre toate diferenţele de statut care se pot stabili între cele două eseuri, una mi se pare capitală. Ştefan Cazimir nu mai scrie despre literatura de vânătoare, ci despre literatură ca vânătoare. Ceea ce pentru Odobescu funcţiona ca pretext, pentru Cazimir e direct parabolă. O afirmă explicit, chiar dacă nu ostentativ, în *Introducţiune*:

„Aşadar, domnule Odobescu, interesul meu pentru sfera cinegetică are, ca şi al domniei tale, rădăcini mai cu seamă livreşti. Intervin însă şi raţiuni de altă natură. Dacă lumea în care trăim a fost, încă din vechime, asemuită cu teatrul, o iniţiativă la fel de legitimă ar fi, zic eu, s-o comparăm cu vânătoarea. Căci puţine sunt relaţiile între oameni care să nu poată fi exprimate, reflectate, reduse la esenţă prin relaţia între vânat şi vânător. Cu atât mai mult cu cât aceasta din urmă ni se relevă, în majoritatea cazurilor, ca o relaţie reversibilă. Francezii au dreptate să spună: «*Le monde est une pipée/ Où l'on est tour-à-tour chasseur et gibier*». Goana bărbatului după femeie este o acţiune cinegetică. Goana femeii după bărbat este şi ea o acţiune cinegetică. Războiul e o confruntare între vânat şi vânător, în care beligeranţii, cum s-a văzut adesea, îşi cam schimbă rolul pe parcurs. Poetul în faţa paginii albe e un vânător, dar poezia preexistă într-un spaţiu virtual şi la rândul ei îşi vânează autorul." (p. 13)

În continuarea listei ar fi putut figura şi cititorul profesionist. Acesta stă la pândă în faţa cărţii deschise, având a se feri, la rândul lui, de capcanele livreşti. Unii, începători, trag aiurea după şepci (ca Tartarin din Tàrascon, căruia Cazimir îi rezervă un loc special în această *Epistolă*); alţii, aparent mai versaţi, se întorc cu prada gata împuşcată (e cazul aşa-numiţilor *vânători cumpărători* sau *vânători cu gloanţe de argint*), spre amuzamentul celor care le deconspiră înşelătoria; alţii, mai nobili, vânează imagini (câteva frumoase paragrafe sunt dedicate *graţiei* cinegetice, care presupune, pe lângă eleganţă, milă). În sfârşit, câte anecdote, atâtea posibile categorii.

Că Ştefan Cazimir nu şi-a propus să scrie un nou (fie el şi fals) tratat de vânătoare, ci mai degrabă un îndreptar analogic de lectură, o dovedeşte însăşi selecţia autorilor. Pe lângă o seamă de scriitori adevăraţi (ca Sadoveanu, Negruzzi, Ion Ghica, D. Ralet, Alexandru Ivasiuc, Titus Popovici şi alţii), sunt citaţi, în *Epistola către Odobescu*, destui memorialişti de toată mâna (de felul lui Ionel Pop, C. Rosetti-Bălănescu, Dimitrie N. Ghica Comăneşti, Alexandru Filipaşcu sau N.C. Cristoveanu). Prin urmare, extrasele din aceştia nu contează, aşa-zicând, în sine. Nu valoarea lor e în discuţie, ci exemplaritatea. De pildă, apropo de vânătorile regizate de care aminteam mai sus, Cazimir invocă o întâmplare povestită de un anume Lazăr Băciucu, având-l ca protagonist pe Nicolae Ceauşescu. Amuzantă (dar atât!), ea capătă relevanţă numai cu ajutorul contextului.

*Epistola către Odobescu* e, de fapt, pe urmele lui Umberto Eco, o plimbare prin pădurea narativă. Cu mostre din sfera poveştilor de vânătoare, Ştefan Cazimir ilustrează câteva trucuri tipic literare. O mică istorie a găselniţelor, deopotrivă recognoscibilă şi instructivă, adică veche şi nouă, prinde contur aici.

Iată o pagină a lui Rosetti-Bălănescu, despre ultimele clipe ale câinelui acestuia, Mylord:

„S-a dus drept la patul meu, l-a mirosit, a plecat mai departe, trist, încet, a intrat în birou, a mirosit scaunul, s-a dus la un fotoliu unde stam adesea seara, cu el la picioare, a stat aşa o vreme, ca dus pe gânduri, cu ochii închişi, a gemut uşor, apoi abătut de tot, cu capul trist şi greu, a plecat afară." (p. 91)

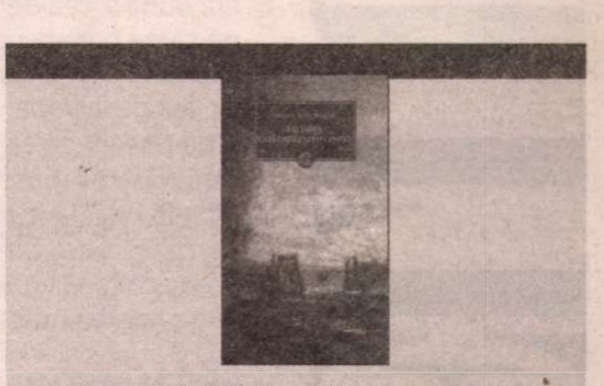
Pornind de aici, Ştefan Cazimir ajunge la concluzii remarcabile:

„Mylord pornise, în ceasul din urmă, în căutarea timpului pierdut; simţul olfactiv al câinilor fiind de 1000 de ori mai puternic decât al omului, «proustianismul» lor intră în ordinea firească a lucrurilor." (p. 91)

Ceva mai jos, în aceeaşi plimbare narativă, este invocat darul contemplaţiei estetice pe care l-ar avea unii câini. Preţioasa mărturie îi aparţine lui Ionel Pop, autor al câtorva volume de povestiri vânătoreşti:

„Nemişcat, cu ochii pierduţi, privea depărtările. Ce-l putea oare interesa pe Rec în colinele îndepărtate, unde nu putea să distingă decât frânghii de pădure deasupra viilor înroşite de brumă, şerpuirea panglicii de apă, care de aici beteală nemişcată sau pâlcurile de pădure care se îmbrăcau în azuriu diafan sub orizontul aprins de soarele obosit." (p. 92)

Doar Ştefan Cazimir a ştiut s-o citească. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 8 iunie,
va apărea cel de-al 115-lea volum
din colecţia
*Biblioteca pentru toţi*
editată de Jurnalul Naţional,
volumul
*Baltagul. Cazul Eugeniţei Costea*
de Mihail Sadoveanu

„Nicio altă carte a lui Sadoveanu (care a publicat peste o sută) şi puţine din literatura română au fost citite în moduri atât de diferite şi de contradictorii precum *Baltagul*. I-am întrebat deseori pe studenţii mei de ce socotesc ei că romanul cel mai lipsit de ambiguitate poetică dintre toate ale lui Sadoveanu a declanşat o bătălie hermeneutică unică în critica noastră. De ce, cu alte cuvinte, o intrigă poliţistă a făcut să curgă mai multă cerneală decât mitologicalele spre care autorul *Crengii de aur* părea dintotdeauna să aibă o mare aplecare?", scrie Nicolae Manolescu în prefaţă.
Tabel cronologic şi referinţe critice de Mihail Iovănel.
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj cu turmă de oi* de Nicolae Grigorescu.

poezii

# TIHNA

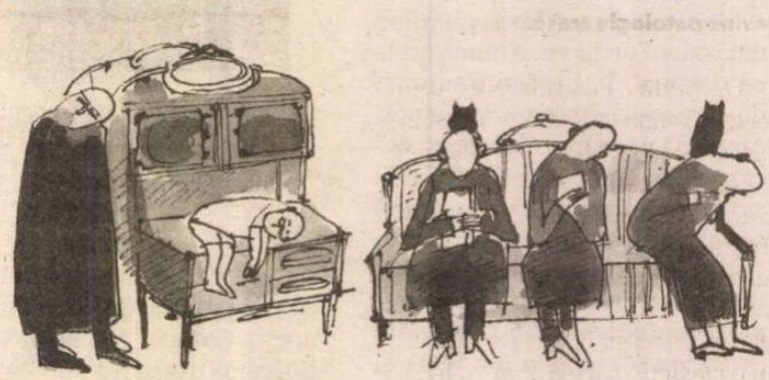
**- în amintirea lui Laurenţiu Ulici**


LAURENȚIU DORLAN


De cîte ori mergeam la Sighet, de la Borșa, în sus, aerul
trecea printr-o pîlnie cu miros de prune,
nările noastre însetate rămîneau mereu în urmă, pe dealuri
ca niște armăsari pe spinările iepelor,
ochii se pironeau în țoiuri de sticlă
și pînă nu-și trăgeau pleoapele peste lacrimile femeilor
adunate acolo
nu adormeau, așa cum vedeam prin bodegi
capete de cosași osteniți adunate în poalele nevestelor
guralive, izvoare coborîte printre pietre
în heleșteele de la marginea drumului –

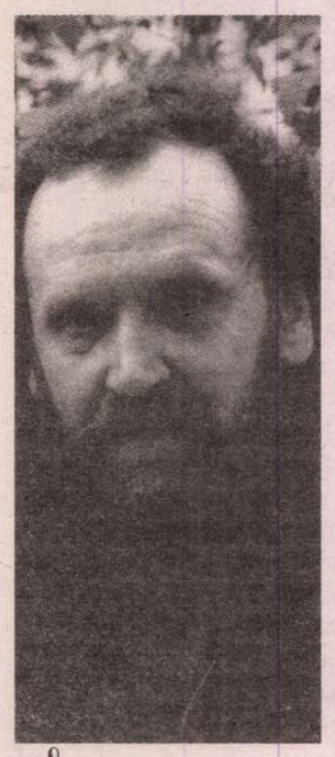
liniștea se cuibărea apoi în alt sat, sub popii de fîn
ce sprijineau cerul dintre Petrova și cele două Rone,
după ce prin Vișeu stăteam lipiți cu ochii de ferestre
ca ambalajele aduse de vînt și fixate pe garduri
sau ca afișele electorale din care curgeau minciunile
făcute terci în gura beților deschisă ca în *țipătul* lui
Munch,
o sete imensă de-a ne opri și noi la familia Tivadar,
care, din comîndul lui Miciurin, ne-a dat
cea mai bună palincă, veche de zece ani, maică,
că Ion al nost n-a mai apucat să bea din ea,
că nu i-au ajuns cîrciumile din Rona, Crăciunești, Tisa și
Sighet,
s-a dus pîna la leud de unde l-am adus într-un sac,
și ne potoleam și noi setea pe încă un an,
era bună și cea de la Mițu, cel care o aduna din uiumul
pe care-l primea pentru că-și pierdea nopțile lîngă
cazanele dintre dealuri,
iar cea de la Popa, de vizavi de biserică, ne prisosea
și ne țineam cu ea prietenii pe timp de iarnă
care roiau ca musculițele în jurul unui cotor de măr
uitat în bucătărie mai multe zile la rînd,
da, dar nici cea de la Echim sau Muste nu era de lepădat,
las-o acolo, să fie, să nu trebuiască –
și așa liniștea noastră semăna cu tihna dealurilor care
coborau
pe lîngă Iza și Mara direct în Tisa,
iar de acolo secau birturile prin cele un milion de pîlnii
mereu deschise, trase acolo de creionul de tîmplărie al lui
Molotov,
ca într-un muzeu închis din care ieșeau șoarecii
din cizmele soldatului eliberator plecat să se răcorească în
Siberia –

dar această liniște nu era pe deplin aciuată în noi,
mereu între două mîini există un trup însetat,
cei un milion de inși care uneori poposesc în el
se manifestă zgomotos, cîntă,
vor să iubească un milion de femei rumene
ca niște castane aburinde în piață,
vor să bea la nesfîrșit,
vor să sară gardul pînă la Apșa,
vor să recite poezii,
vor să se bată,
vor să se ia de urechi, vor să se privească în ochi,
vor să se împace,
vor să încalece,
vor să descalece,
vor pancove și nuci în curte la Nana Doca,
vor să intre în galeria lui Făt, pe pereții unei săli de clasă,
vor să intre în istoria literaturii
ca niște faraoni în piramida lui Ulici
zidită la bază din milioane de pietre, iar în vîrf
mereu altă piatră urcată de sisiful din mintea zidarului,
vor acolo, sus,
deși la bază este mult mai sigur,
nu vor să se culce,
vor să-i prindă zorii veseli ca desenele pe crucile din
Săpînța,
nu vor să mai asculte,
nu ostenesc, deși trupul cade unde apucă și din el învie
Vinicius
și recită cu trandafirul în mână
în fîntîna arteziană din restaurantul hotelului,
din el se ivește Muri cîntînd „nu-i lumină nicării, c-or murit
tăți oamenii",
și deodată în jurul lui zece femei cu zece pahare în mână



îl poartă pe scut,
și, zdup, se face lumină peste tot
și viața o ia de la capăt,
din cer atîrnă un candelabru imens,
iar din mîna lui Dumnezeu cade tihna peste cei un milion
de oameni
adunați între cele două mîini,
toți se-ntreabă al cui o fi trupul acela atît de palid și frumos,
o fi vreun înger,
nu că e prea bătrîn,
o fi vreun heruvim,
nu că Dumnezeu nu-i lasă slobozi pe pămînt, decît prin cer,
iar acolo încă nu am ajuns, să vedem cum e,
și trupul nu spune nimic,
dar dintr-odată i se face sete și gura lui învie, coboară de pe
cruce
și bea,
cei un milion de oameni se fac iarăși zgomotoși,
lumea e din nou plină de ei,
vor aceleași lucruri ca ieri,
iar mîine va fi la fel,
ce bine ar fi să fie tot timpul sîmbătă și duminică,
ce bine ar fi să avem tot timpul în jurul nostru zece femei
cu zece pahare în mîini, spune Muri al cărui somn îi lipește
gura de buza paharului,
iar ochii îi cad în gol
într-un cer mic ca un țoi din care nu poți sări
în lume vesel, așa cum i-ar fi plăcut trupului
să iasă de sub cearceafuri
ca ochiul divin de sub vălurile cerului –

la întoarcere de la Sighet totul se copie,
aceleași dealuri tihnite, aceiași munți,
aceleași nări ca niște pîlnii prin valurile de pruni,
altă tristețe
cînd descălecăm în Moldova direct în mormînturi
de unde ne vor trezi femeile să ne pună iarăși la treabă…



**Cinci sute de pagini dense, pline de comentarii și citate inspirate, la capătul căruia te apucă regretul că nu ai prins vremea aceea.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Surclasarea spirituală

**A fi romantic înseamnă a sta pe picior de exces. Atîta doar că e vorba de un exces al spiritului care se petrece în virtutea unei mișcări în sus. În schimb, acolo unde spiritul lipsește și acolo unde sensul urcător dispare, surplusul își pierde tiparul romantic și devine patologie crasă.**

De pildă, surescitările lumii contemporane nu au nimic romantic în ele, dată fiind lipsa unei tendințe ascendente. Ele sînt excese în minus sau trepidații în jos, nu creșteri și nici surclasări. Căci a surclasa înseamnă a-ți depăși clasa careia i-ai aparținut pînă în clipa saltului. De aceea, opusul romanticului nu e clasicul (care e doar mijlocul unei linii care leagă extremele romantice), opusul romanticului e cinicul. Și, în al doilea rînd, e lubricul. Cinismul reprezintă varianta de inteligență căreia îi lipsește orizontul de duh, adică busola dătătoare de iluzii consolatoare, de aceea cinic e un intelect care, știind că se chinuie într-o lume fără perpective, se răzbună alegînd expresia caustică. În schimb, lubric e intelectul exasperat care se înfundă în concupiscență mediatică, spre a-și scoate pîrleala în fața absurdității vieții. Toți sînt rafinați, numai că pe unii (pe cinici și lubrici) îi sufocă absurditatea vieții, iar pe ceilalți îi mîngîie vedenia unui sens.

În fine, romanticul nu e moderat, iar cine n-are moderație e în condiție exaltată, adică în impuls de depășire a limitelor. Un cinic sau un lubric nu-și vor dori niciodată să-și depășească starea. De aceea, romanticul e un nemulțumit de speță visătoare care se lasă purtat de apetențe obscure: vrea vigoarea inconștientului răbufnind în conștient, vrea ființa androgină care să sară peste dezbinarea dintre sexe, vrea spiritul care se ascunde în miezul naturii, și mai ales vrea duhul interior care, trecînd în forma exterioară, își întipărește esența grație unui cod aparte. Cuvintele-cheie ale etosului romantic sînt sinonime cu exagerarea: exuberanță, extaz, extremă și extravaganță, iar alături de ele: entuziasmul, tensiunea, vibrația, toate mergînd spre unirea mistică. Romanticii vor dezgrădiri în vederea contopirii, vor depășiri în vederea comuniunii, și nimic nu le displace mai mult ca definițiile seci, convențiile tari și clasificările migăloase. De

**Ricarda Huch, *Romantismul german. Ecloziune, expansiune și decădere*, trad. din germană și prefață de Viorica Nișcov, Edit. Humanitas, București, 2011, 562 p.**

aceea, în pielea unui romantic se ascunde un mistic care a îmbrăcat haina virtuozității dialectice. Și indiferent dacă virtuozitatea aceasta se exprimă în versuri, în muzică sau în tratate de metafizică, ea tinde spre aceeași țintă: să cuprindă toată lumea în chenarul unei singure minți. Acesta e imboldul romantic: dorința unui singur ins de a îmbrățișa tot universul.

„Inșii" care au însuflețit romantismul german, și cărora Ricarda Huch le-a închinat o carte care a devenit o lucrare de referință în domeniu, alcătuiesc o galerie de nume aiuritoare: o falangă de genii care au marcat poate cea mai frumoasă perioadă din cultura omenirii. E vorba de un interval de circa un secol, care se întinde de la frații Schlegel pînă la revoluția pașoptistă, și care mărginește un spațiu germanic de esență tare, la a cărui contemplare nu poți să nu rămîi cu un gust prodigios. Căci e ceva miraculos în izbucnirea atîtor spirite într-un răstimp atît de scurt. A le enumera e oțios: de la Fichte și Schelling pînă la Mozart și Schubert, de la Görres la Clemens Brantano, de la Franz Anton Mesmer (autorul teoriei eterului universal) și pînă la Carl Gustav Carus, panoplia paladinilor romantici e strivitoare. Ce ferment a dospit în aerul epocii de i-a putut scoate, pe bandă rulantă, pe Novalis și Beethoven, pe E.T.A Hoffman și Heinrich von Kleist, pe Schiller și Franz Baader?

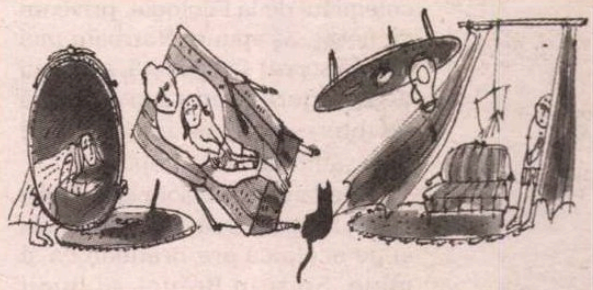
Despre fermentul acesta vorbește volumul Ricardei Huch. Pentru a se ridica la înălțimea protagoniștilor, Ricarda Huch nu putea să joace decît o singură carte: să se molipsească de etosul lor, împrumutîndu-le entuziasmul și scriind patetic, dintr-un elan de simpatie inițială, a cărei intensitate se transmite cititorului prin contaminare. În schimb, dacă ar fi intrat în chingile jargonului academic, ar fi omorît tema, preschimbînd-o într-o înșiruire funestă de prețiozități erudite. Așa însă, Ricardei Huch i-a reușit o carte mare, pe care o citești cu conștiința că asiști la o procesiune de intrigi, drame și portrete omenești, pe care autoarea le grupează în laitmotive speculative: ironia și morala epocii, concepția despre om și animal, științele și artele vremii, basmul, moartea și arta simbolică, muzica și religia etc. – în totul 35 de capitole în care tensiunea narațiunii se mișcă în dublu sens: temele sînt cercetate pentru a ilustra gîndirea personajelor, și personajele sînt invocate pentru a da carne vie generalizărilor.

Croit după calapodul baroc al construcțiilor impunătoare, *Romantismul german* e un eseu stufos și polivalent, un soi de labirint de probleme și figuri artistice, a căror țesătură te atrage într-un univers încurcat și voluptuos. Folosind un adjectiv inept, cartea e „complicată", asta însemnînd că substanța îi stă în întretăieri tematice pe care autoarea le urmărește cu fler sigur. Rezultatul e că atmosfera volumului e mai izbitoare decît amănuntele docte, Ricarda Huch nefiind istoric literar și nici critic, ci o scriitoare posedînd arta de a-și pune informația într-o matcă de pasiune. Din acest motiv în volum nu vom găsi o istorie a romantismului, cu date și periodizări exacte. Trimiterile cronologice sînt puține, mai degrabă aluzive, Ricarda bazîndu-se pe prestiința cititorului în privința cadrului general. Autoarea nu descrie contexte și conjuncturi, ci analizează teme și profiluri psihologice. Uneori îți dă impresia că i-a cunoscut personal pe protagoniști, pînă într-atît de vii par portretele lui Fichte, Wilhelm Schlegel sau Zacharias Werner.

Umoarea Ricardei Huch e la antipodul răcelii de tip descriptiv, exegeta aprobîndu-și și blamîndu-și personajele, repudiindu-le sau îmbrățișîndu-le, neavînd, așadar, nimic din optica neutră a cercetătorului de aparat clasic. Rezultatul e o carte agitată, plină de freamăt și sentiment, în care nu doar afli ce a fost esența romantică, dar ajungi s-o simți. Mai mult, constați cum, vorbind despre romantici, autoarea devine ea însăși romantică, încărcîndu-se cu tenta elegiacă a nostalgiilor evocatoare. Cinci sute de pagini dense, pline de comentarii și citate inspirate, la capătul căruia te apucă regretul că nu ai prins vremea aceea. În fond, marile cărți îți trezesc pofta de trăi în epoca pe care o descriu. Citind-o pe Huch te doare sufletul că n-ai fost contemporanul lui Görres și ai fraților Grimm. Meritul Ricardei e că-i face vii pe toți, urmarea fiind că teoriile lor te atrag: de la metafizica lui Fichte, în care eul devine demiurgul universului, pînă la teoriile despre ganglioni, somnambulism și magnetism ale lui Carus și Kerner.

În fine, complicația de sensuri ale cărții îți mai dă o trăsătură de portret a romanticului. E vorba că orice spirit profund e tendențios, slujind unei tendințe care se manifestă în el mai presus de preferințele raționale. Chiar și idioții, naivii și oportuniștii sînt purtați de un imbold care le imprimă o direcție în viață. Iar cine are direcție are tendință, adică impuls culminînd în atingerea unui scop. Romanticii au fost prin excelență spirite tendențioase, rîvnind la atingerea unei stări ideale: unirea microcosmosului (omul) cu macrocosmosul. Arta lor e cu tendință, aspirînd la o ipostază ce trece dincolo de artă. Astăzi, cînd spunem despre un autor că e tendențios, înțelegem de fapt că e sub obedință ideologică, că așadar e mînat de intenții care sînt străine artei pe care o reprezintă. La romantici viciul nu e de găsit: nu au avut vocația acțiunii și nici pe cea a politicii, de aceea perioada romantică e cea mai lipsită de ideologie din istoria culturii. Contemporanii fraților Schlegel au fost niște privilegiați care au făcut artă pentru artă în numele unei tendințe de spirit. Cu timpul tendința de spirit s-a stins, în locul ei apărînd influența ideologică.

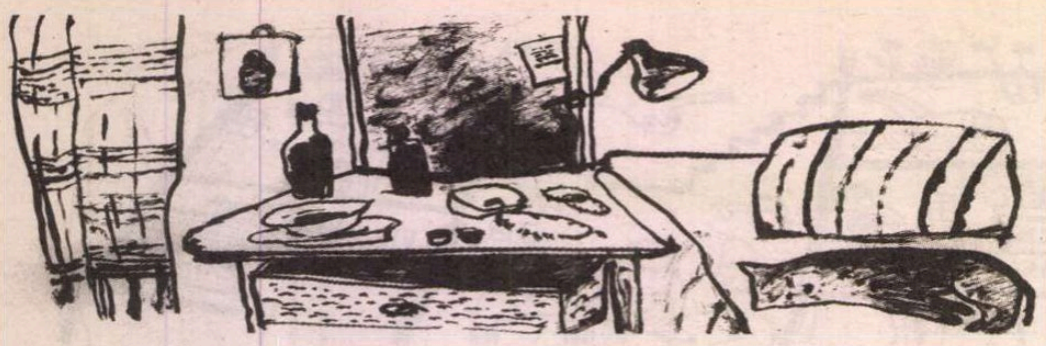
Aceasta e și explicația pentru care astăzi nimeni nu ar mai putea scrie un volum atît de doct și de patimaș ca *Romantismul german*: candoarea tendinței de spirit a murit, fiind înlocuită de cealaltă tendință, a exegezei de conjunctură. ■



## au mai apărut

● **Michel Onfray, *Freud. Amurgul unui idol. Afabulația freudiană*, trad. din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 2011, 464 p.**
O radiografie necruțătoare a operei lui Sigmund Freud, fără eludarea aspectelor de viață familială și de carieră profesională.

● **Dmitri Avdeev, *Psihiatria și ortodoxia în întrebări și răspunsuri. De vorbă cu un psihiatru ortodox*, trad. din rusă de Adrian Tănăsescu Vlas, Editura Cartea Ortodoxă, București, 2011, 294 p.**
O analiză comparativă a celor două tipuri de terapii pe care le propune știința medicinei și doctrina creștinismului.



*in memoriam* **Fănuş Neagu**

# În tinereţe

Pe Fănuş Neagu l-am cunoscut în toamna lui 1953, când am devenit colegi de an la Filologie, în Bucureşti. Am fost o vreme şi locatarii aceleiaşi încăperi cu douăzeci şi patru de paturi, la Căminul „Călăraşi", plină de agitaţie umană, după cum se poate închipui. Atât că Fănuş trecea pe la cămin, să doarmă, numai din când în când, în rest ducând o viaţă marcată de neprevăzut în Bucureştii acelei epoci, cu nopţi nu chiar de tot anoste. Ne vedeam totuşi pe la unele cursuri şi, în special, la cel de „literatură universală", ţinut de Tudor Vianu, de la care nimeni nu lipsea.

Fănuş m-a atras prin dezinvoltura gesticulaţiei, prin comportamentele sale de tot libere, cum mi se păreau, prin aceea că spunea despre oricine şi despre orice exact ce credea, fără urmă de reţinere. Lucrul nu era tocmai obişnuit în acei ani în care spiritul de prudenţă era inculcat până şi copiilor. Acelui vlăjgan mereu vociferant părea să nu-i pese de consecinţele spuselor sale, într-o vreme în care puteai păţi mult din nimic. Mă mai atrăgea la Fănuş Neagu faptul că avea drumuri deschise în lumea scriitoricească, artistică şi boemă. Un an urmase cursuri la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu", pe care de bunăvoie o părăsise pentru a da examen la Filologie, păstrând însă legături cu foştii colegi de acolo, care lucrau acum prin redacţii de ziare, la radio sau pe la edituri. Avea prieteni în acele medii către care noi ceilalţi, colegii lui de la Filologie, priveam cu nesaţ, aş spune. Nutream mai toţi, în secret sau pe faţă, aspiraţii de ajungere literară şi sigur că ne interesa o lume în care am fi vrut să fim şi noi acceptaţi.

Să adaug motivelor pentru care Fănuş Neagu îmi câştigase simpatia şi pe acela că era brăilean ca şi mine. Spiritul Brăilei, al lumii portuare de amestec şi de excentricităţi, ca şi pe acela al câmpiei sudice mărginite de Dunăre avea să-l exprime încă de pe atunci în texte epice de care luam cunoştinţă cu încântare. Îi apăruseră unele schiţe în „Tânărul scriitor", iar odată m-a convocat la cercul literar al facultăţii unde avea să citească o povestire cu subiect ţărănesc, *Cocoşul roşu*. Venise să asiste la lectură şi Al. Andriţoiu, poetul cunoscut care îi era prieten, ceea ce m-a impresionat o dată mai mult. Dar oricum povestirea mi s-a părut admirabilă, proiectându-mă într-o lume a satului evocată cu farmec şi naturaleţe, cu totul diferită de aceea pe care o întâlneam în proza schematică a vremii. *Morometii* încă nu apăruse. Povestirea citită atunci o va include în volumul de debut *Ningea în Bărăgan*, atât de bine primit la apariţie.

Într-o zi eram mai mulţi băieţi în holul facultăţii când Fănuş apăru cu o fată care nu ne era colegă : frumoasă, blondă, cu priviri luminoase, gata să râdă din orice, cum mi s-a părut. Ne-o prezentă în stilul său abrupt (cum să-i spun altfel ?): - derbedeilor, ea e Stela, să fiţi cuviincioşi cu ea, o iau de nevastă. Fapt întâmplat.

De carte n-aş spune că avea Fănuş prea mult chef, nepasionându-se, în orice caz, de subtilităţile dialectologiei, de studierea slavei vechi sau a gramaticei istorice. Erau cele mai chinuitoare cursuri pentru „nelingvişti", pentru aceia dintre noi pe care literatura ne interesa înainte de toate. Am mai povestit, reluând ceea ce el însuşi îmi spusese, cum în anul III Ion Coteanu, decanul facultăţii, l-a invitat pe Fănuş în biroul său şi i-a spus că în interesul tuturor ar fi să aleagă alt drum. Ştie că e scriitor, că publică prin reviste, mai bine să se transfere, să se angajeze pe undeva, în vreo redacţie. Ceea ce Fănuş şi făcu, găsind că decanul are dreptate, ce să mai încurce lumea. Se angajă la „Scânteia tineretului". Radu Cosaşu poate îşi aminteşte venirea lui acolo.

M-am reîntâlnit cu fostul meu coleg de facultate mai târziu, în lumea redacţiilor literare, a Uniunii, o lume care îl pierde acum pe unul dintre cei mai originali scriitori postbelici. Dar e drama generaţiei mele să-şi tot piardă vârfurile. Numai în vremea din urmă i-a pierdut pe Lucian Raicu, pe Petre Stoica, pe Matei Călinescu. Iar acum pe Fănuş Neagu.

■ **Gabriel Dimisianu**

# Dincolo de aromele metaforelor

Edesigur, prea devreme să încercăm o disociere a omului Fănuş Neagu de scriitor. Căci, animat de o furtunoasă sete de viaţă, omul nu a lăsat pe nimeni indiferent, semănând, pe parcursul unei lungi cariere literare, prietenii şi antipatii *năpraznice* (ca să întrebuinţez o vocabulă care-i plăcea mult). Orice apropiere de operă, acum, suferă fatal influenţa perturbatoare a atitudinii faţă de om.

Totuşi, pentru a nu lăsa ca amintirea lui Fănuş Neagu să fie maculată de false legende, de pretinse prietenii şi, mai ales, de imposibile complicităţi, cred că e cazul să ne grăbim a spune că acest scriitor a lăsat în urmă o operă substanţială. Inegală, învolburată ca şi apele subterane ale personalităţii autorului ei. Dar în care figurează câteva dintre vârfurile literaturii postbelice, cum ar fi nuvelele *Acasă*, *Dincolo de nisipuri*, *Ningea în Bărăgan*, romanele *Îngerul a strigat* şi *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*, sau atât de particulara *Carte cu prieteni*. Rolul acestor opere, în cadrul procesului de modernizare de la începutul anilor '60 – şi care a însemnat abandonarea realismului socialist, refacerea legăturii cu tradiţia interbelică şi regăsirea modelelor literaturii universale –, a fost de mult recunoscut de istoriile literare.

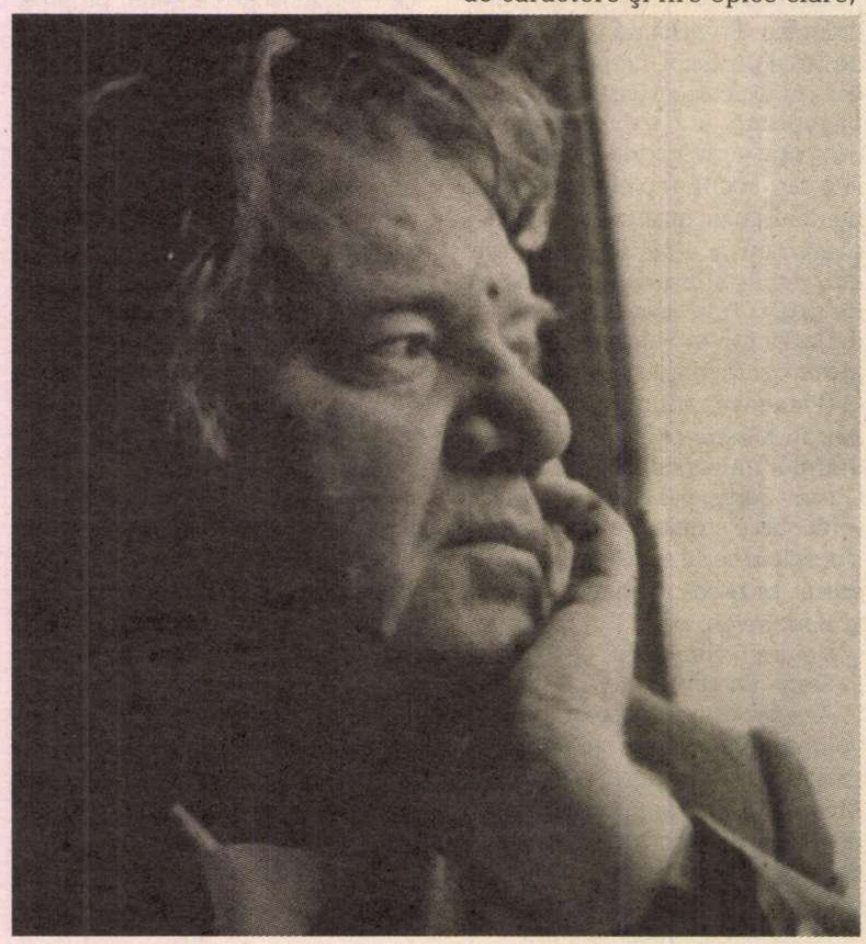
Amatorii de realism şi conflict, de caractere şi fire epice clare, urmărite în determinările lor logice, au avut şi vor avea în continuare dificultăţi în a digera maniera fănuşiană şi vor vorbi, sunt convins, de manierism. Deoarece Fănuş Neagu s-a înscris în acea categorie a prozatorilor care, în deceniul '60-'70, au spart tiparele genului şi au aspirat, fiecare, la configurarea unui stil. Sub fascinaţia realismului magic sud-american şi a prozei fantastice eliadeşti, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu sau Nicolae Velea, care debutaseră cu povestiri şi nuvele „cu ţărani suciţi", au făcut rapid pasul către o proză în care fantasticul, magicul şi miticul deformau, deliberat sau nu, contururile unei realităţi opresive. *Limba* acestor prozatori era ea însăşi un protest împotriva limbii de lemn din spaţiul public socialist.

S-a vorbit, deci, poate prea mult, de *metaforita* sa. E adevărat că excesul de stil „poetic" nu face bine în proză, după cum e cert că ultimele sale romane nu se ridică la înălţimea primelor două. Dar să nu uităm că, după cum remarcă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, există şi un alt Fănuş Neagu: cel de dinainte de *metaforită* şi de *cronicile de carnaval*. Marele prozator din nuvelele anilor '60 (dar şi din cele mai recente, mai numeroase decât se crede), din *Îngerul a strigat* şi *Frumoşii nebuni...*, aparţine de drept unei paradigme ilustre, care îi mai cuprinde pe Ion Neculce, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu şi Ştefan Bănulescu. *Marii Povestitori* ai literaturii române, pentru care *cum* se povesteşte e adesea mai important decât *ce* se povesteşte. Plecarea lui Fănuş Neagu înseamnă, cred, şi asfinţitul acestei paradigme literare.

De fapt, o dată cu Fănuş Neagu, ne-am luat rămas bun şi de la o epocă. Nu de la cea politică – pe care scriitorul a detestat-o sincer, pentru că, deşi om de stânga, ura tirania –, ci de la cea literară, care începe în jurul lui 1960 şi se prelungeşte cam până în primul deceniu de după 1989. O epocă în care artiştii erau mai generoşi şi mai risipitori de frumos, în care scriitorii şi cititorii, deopotrivă, mai credeau în arta literară şi în puterea literaturii de a modela spiritele, în care boema nu se prăbuşise în trivialitate.

E prea devreme, spuneam, pentru o analiză mai aprofundată, pe care opera amplă şi diversă a lui Fănuş Neagu o îndreptăţeşte, însă, cu prisosinţă. Deocamdată, să reţinem că, dincolo de aromele metaforelor sale, a stat un creator epic profund şi original, înzestrat cu capacitatea de a percepe realul sub semnul magicului şi al sacralităţii, de a *învechi* timpul şi de a stoarce, în momente de graţie, limba română de cele mai năucitoare miresme pe care e capabilă să le producă.

■ **Răzvan Voncu**



# *in memoriam* Fănuş Neagu

George Macovescu, Fănuș Neagu, Șerban Cioculescu, Marin Sorescu

## Fănuş!...

Există oameni pe care nu-i vezi şi nu-i auzi multă vreme, nu te poţi întâlni cu ei în fiecare zi, dar te simţi bine, ştiind că există. Că undeva, în adâncul singurătăţilor, îţi pot deschide uşa, aruncându-ţi în braţe sorcova de lumină; exact cea de care aveai nevoie, păstrată ca o taină din revărsatul zorilor petrecuţi împreună.

Şi nimic nu-i mai greu, mai apăsător, mai insuportabil şi mai nedorit decât certitudinea că singurătatea nu ţi-l mai poate aduce în prag şi uşa rămâne ferecată definitiv, mâna care apăsa clanţa topindu-se, definitiv, în întuneric.

Ştiam că suferinţa a pus stăpânire pe Fănuş, şi nu i-a mai slăbit trupul din frânghiile durerii de care se îndepărta cu amăgiri scurte, iluziile prăbuşindu-i-se pe ţărmul unei zile grea de mireasma unor flori ştiute numai de el, culese din oglinzile Dunării, când trece prin Brăila fără fluturii de gheaţă ai iernii.

Ieri am vrut să-l sun. Ştiam că în zilele de sfârşit de săptămână se întoarce acasă – aşa l-am văzut ultima dată, sub veghea neostenită a Stelei –, şi doream să-l aud. Am marcat prefixele şi cei patru de 2 şi m-am oprit la primul 5, gândindu-mă că-i târziu şi, poate, doarme, urmând să se întoarcă la spital. La aceeaşi fereastră prin care a văzut lumea şi anotimpurile în ultimii ani.

Şi azi, la primul ceas, am deschis pagina cu ştirile de acasă şi m-a lovit în faţă chipul lui; fulger încremenit pe cerul dimineţii.

I-am scos cărţile – o bibliotecă fără cărţile lui e altceva – le-am pus teanc, în dreapta şi toată ziua le-am citit, pe rând, punându-le în stânga, până la ultima, alegând pagini pe care le ştiam, gândindu-mă că le vor citi şi alţii, fără bibliotecă, şi îşi vor da seama că plecarea lui înseamnă stingerea unui întreg univers. Un Macondo, al nostru, clădit de el pe temeliile rămase de la Odobescu, Panait Istrati, Vasile Voiculescu, Paul Anghel, Ştefan Bănulescu şi alţii. Cei tineri care, odată întraţi în lumea aceasta, n-o mai pot părăsi. Un Macondo clădit din materiale ce nu se găsesc în celălalt *macondo*. Pentru că numai el ştia să le aleagă şi să le aşeze în metafore, ca nişte aripi multicolore.

Acum, mă întorc în Bucureştii trăiţi împreună. În blocul din Hristo Botev, 10, etajul VI, pe scara de serviciu, unde aveam o „cameră de student", fără fereastră, doar cu o palmă de geam deschisă în uşă, o măsuţă rotundă şi o dormeză care servea şi de scaun. „Aşează-te şi scrie." Îl închideam pe din afară, lacăt-cilindru, cu cifru vertical, din alamă. „Îţi deschidem când ai două povestiri terminate."

Plecam cu Nicu Velea şi ne întorceam după un ceas-două, culegându-l în drum şi pe Viorel Dumitriu, student medicinist. De loc din Galaţi şi, ca toţi cei născuţi pe ţărmuri de ape, iscusit în poveşti. Ne-ntâmpina triumfător: cele două povestiri erau gata, scrise mărunt, cu o caligrafie de dascăl, pe un maculator cu coperţi albastre.

Înseram alături, la „Zori de zi", unde, de multe ori, neajungându-ne banii, îmi lăsam, în gaj, ceasul de buzunar; un schimb făcut cu Nichita, căruia îi plăcuse ceasul meu de mână, un „Movado" bătrân, din secolul al XIX –lea.

Când m-am mutat într-o mansardă, în Ion Slavici, i-am lăsat camera lui Nicu Velea. Cu filodormă. O sută de lei, pe care nu mi-a dat-o niciodată, dar mi-a cerut-o mereu – „Când îmi dai suta aia? -, când stăteam înaintea unei sticle de vin, unde, ca să ne încurajeze, obişnuia să spună: „Vinul ăsta ne merită..."

Nu mi-a dat filodorma pentru că se răzgândise -„Nu pot trăi fără ferestre." – şi îşi găsise, undeva, pe Roma, două cămăruţe, cu bucătărie şi duş, plus o terasă cât suprafaţa edificiului. Aici a adus, împreună cu Fănuş, barza din *Buturugă de azur*.

Deloc întâmplător, exact despre asta am vorbit, când ne-am întâlnit ultima dată; aparte, evocarea lui Viorel Dumitriu („ţi-aminteşti, stătea pe Arionoaia, lângă Rahova; doctor de penitenciar la Vâlcea..."). Şi au urmat, nenumărate, plecările...

Blocul din Hristo Botev a plecat primul, prăbuşindu-se la cutremur. L-am recunoscut astă-vară, aşa cum îl ştiam, în *Amintirile unui cafegiu*. Nicu Velea a plecat mai târziu, scufundat în zăpezile de la Casa Scânteii. Nichita s-a sfârşit, într-o noapte de decembrie, traversând Oltenia, în tren, şi repetând de mai multe ori, „Mi-e frig!" Guţă Hagiu, tot atunci, tot de frig, asfixiat, încercând să pună mâna pe clanţa uşii, căutând aer... Guţă Băieşu, cu undiţa, lângă un gorun, cu crengile ca o balanţă... Gheorghe Pituţ, urcat în camionul plin cu buşteni de brad şi alunecând pe gheaţă, a doua oară... Şi Zaharia Stancu, trezit din anestezie numai pentru a spune „să vină regele"... Şi Lăncrănjan, bădie şi frate Ioane.. Şi Barbu, Eugen. Princepele cu pipa din care n-a ieşit niciodată fum adevărat... Şi Ahoe şi Pucă, şi Pâcă... Şi nu-i mai numesc. Că nu pot duce atâta cimitir pe braţe.

Şi-acum Fănuş... Dascălul duhului românesc. Fără de el, cuvintele mele îşi pierd toată lumina sunetelor. Fără de el, limba română e mai săracă. Fără el, poezia noastră e mai săracă. Fără el, suntem mai sărăci decât toţi săracii.

Stau în genunchi lângă cuvintele lui, plâng şi strig. Fănuş! Fănuş! Fănuş!...

*Madrid, 24 mai 2011*

■ Darie Novăceanu

**-E *Frumoşii nebuni...* „cartea cu prieteni" de dinaintea *Cărţii cu prieteni*?**

-Este un imn închinat prieteniei, teribilismului şi tinereţii. Am scris romanul acesta pe când credeam că lumea trăieşte veşnic şi eram înconjurat de *nebuni frumoşi* de toate vârstele. Cei mai mulţi dintre ei şi-au luat umbra pachet la subţioară şi s-au dus şi se tot pierd în lumina ca o bură de aur a veacurilor stinse. Ar trebui să înşir aici multe nume cunoscute, precum şi de o mie de ori mai multe alte nume care nu spun nimic cititorului avizat. Eu am iubit vinul bun şi petrecerea. Am fost bogat la vorbă, am iubit şi-am fost trădat, am iubit şi-am şters putina, am umblat prin lume de tânăr (laudă sportului care mi-a înlesnit aceste drumuri!), am cunoscut pretutindeni oameni veseli, pe cei trişti i-am ocolit cu bună ştiinţă sau cu nepăsare specifică vârstei, nu ştiam că se moare din orice şi nici nu voiam să ştiu. Iubeam viaţa ca un desfrânat şi n-o căutam decât pe drumuri de pierzanie, de hanuri şi de dragoste. Oho! ce nemernic am fost! Oho! şi nu-mi pare rău deloc. N-o mai pot lua de la capăt aşa că, dacă doriţi, vă pot face morală până mâine dimineaţă, vă pot învăţa de ce trebuie să ne sculăm devreme şi să pornim voioşi la muncă. Dar nu-mi stă în caracter şi vă las să vă descurcaţi singuri, pentru că cei mai mulţi vă pricepeţi la fel de bine ca mine să petreceţi, să iubiţi şi să credeţi în steaua voastră norocoasă. Am scris o mare parte din această carte în palatul de la Mogoşoaia al Martei Bibescu, iar restul în braseria restaurantului Athénée Palace, pe când acest restaurant nu se chema Hilton şi unde, ţineţi-vă bine, veneau să ia masa mulţi prieteni ai mei care nu mă deranjau niciodată, mă fluierau din deşte, îmi trimiteau câte-o săgeată otrăvită şi-şi vedeau mai departe de treabă, pentru că viaţa acolo şi atunci era mult mai ieftină decât azi. Pentru a vă stârni pofta, vă anunţ că în lista de bucate figurau zilnic icre de Manciuria – 5 lei suta de grame şi icre negre – 6 lei suta de grame. O baterie de vinul casei costa 12 lei şi una specială 17 lei. Era în vremea când încasam pentru un articol 400 de lei. Acele vremuri de belşug de la începutul anilor '70 nu s-au repetat în România de atunci încoace. Şi nici nu văd cum să mai răsară asemenea zile în următorii 20 de ani.

Din ultimul interviu cu Fănuş Neagu realizat de Ana Maria Vulpescu şi publicat în „Jurnalul Naţional", din 10 ianuarie 2011

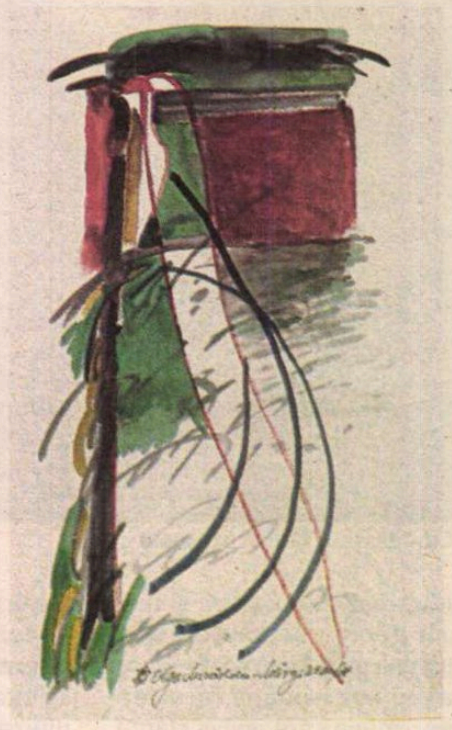
**Arta s-a simţit, nu o dată, familiar atrasă de lumea păsărilor, a le înţelege graiul a fost, în felurite tradiţii legendare, semn de tainică putere.**

eseu

## Dan Hăulică

# Miracolul păsărilor

Olga Morărescu-Mărginean



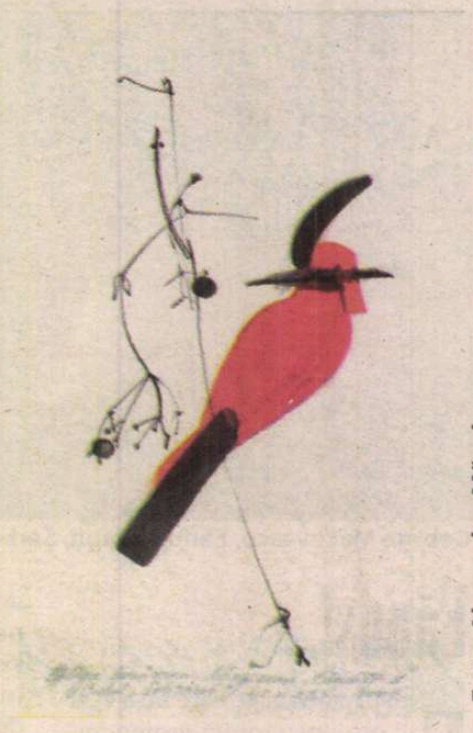


Foto: Alexandru Mărginean

### Peste continente

Maliţie, un grăunte sprinten, dar şi comuniune încorporîndu-ne firesc vieţii umile, fără vreun **ictus** dizgraţios, – asemenea componente sufleteşti se aflaseră puse laolaltă, voluntar proiectate într-o emblematică întruchipare ce devenise sigla favorită a lui Max Ernst. **Loplop**, aşadar, – cum îi plăcuse meşterului să-şi numească ficţiunea – concentra culminant lumea lui inventivă, exercita o magică preeminenţă. În domnia imaginarului, îi era hărăzit să fie **«stareţul păsărilor»**.

Dar dacă ne îmbie într-acolo inspiraţia, dorul plutirilor semeţe, nu înseamnă să reiterăm numaidecît cutare ipostaze fictive, signaletic definite, cu efecte deja încercate. Rămîne loc pentru descoperiri care să menţină prospeţimea cuvenită acestor circuite de alegră empatie, ventilînd înspre ochiul nostru lăuntric flux de orizonturi perpetuu deschise. Aşa ni s-au ivit, în consonanţe privilegiate, aşa ne-au prins, în parada lor irezistibilă, frumuseţi care nu se pot uita vreodată.

... Să le fi răzbătut cu teama că le ratăm, cum ni se întîmpla pe cărările unor luxuriante povîrnişuri, într-un amurg orbitor înfăşurînd Insulele Borromee, cînd izbucneau, din verdele saturat, pale de roşu ardent şi ne biciuiau privirea lungi, somptuos prelungi, cozile unor făpturi cu nume scurt şi viu, **ara**, ca un strigăt de pe continentul convulsiilor precolombiene, să le fi dat ocol, smerit, unor înalte siluete de ibis **rose**, înţelepciune egipţiacă sădită în desiş sălbatec, la depărtări sud-americane care chemau geniul lui Niemeyer, – în orice cadril de **quiproquo**-uri geografice darul unor asemenea revelaţii vădea puterea să se înscrie fără greş, suspensie sărbătorească pe cerul memoriei.

Către Brazilia porneam într-adevăr – era în 2002, un zbor tîrziu de noapte, ţintind Rio de Janeiro, – urma să particip la o întîlnire sub auspicii ambiţioase, Academia Latinităţii, de curînd înfiinţată, printre ai cărei membri fondatori aveam cinstea să mă prenumăr. Însă în ritmul presant al ceasurilor ce mă despărţeau de plecare, se instala mustrător pulsaţia unui text desăvîrşindu-se atunci, ecou însoţind, de la Paris, o manifestare **sui generis**, croită să încerce, de la Bucureşti, pariul de a îmblînzi cordial redundanţa unei planeităţi redutabile ... Bineînţeles, comentariul meu, astfel cristalizînd, de la distanţă, s-ar fi cuvenit liber de orice constrîngere, căci închipuia o laudă a ingenuităţii fără echivoc, a zvonului de aripi menit să umple extensia spaţială. Mi se aşeza cumva pe umăr, ca în efigiile cutărui evanghelist, povara unei zburătoare ce veghează şi induce înţeles, răspunzător şi statornic.

Timpul, prea redus pînă la vernisaj, pentru a răbda răgazul unei inserţii regulare în rînduiala tipografică a catalogului, **variaţiunile tematice** care mă ţineau zălog la masa de scris riscau să eşueze într-un exerciţiu fără consecinţă. Mai aveam două ore pînă la decolare, cînd am pus punct acelor pagini. Urgenţă şi gratuitate, ca să nu spun zădărnicie, – semnul care le acompaniase producerea îmi stăruia precum un ghimpe de-a curmezişul amintirii. Olga Morărescu-Mărginean, beneficiara glosselor trimise atunci, să opereze un mesaj resemnat, printre continente, s-a ostenit a le recupera într-un fel, – exordiu necanonic, adaos coborînd parcă pe neştiute în deschiderea albumului său. Eu, însă, fiind vorba despre elanul ascensional de care freamătă înaripatele, nu-mi pot ascunde preferinţa pentru tot ce reprezintă înălţare exultantă. Cînd ni s-a părut posibil, organizînd la Bistriţa ofranda numită chiar aşa, **Miracolul păsărilor**, ne-am silit să-l sugerăm vectorial, amenajînd, de pildă, expunerea ca o concretă escaladare a unor spaţii robuste, cucerite în dalba lor verticalitate. Generos găzduindu-ne, incinta salubru restaurată a unui edificiu de veac XIII, la Herina, se acorda asaltului paşnic, pe spaliere de lemn curat, neted geluite, cărora Viorel Mărginean, cu o intuiţie sigură, le încredinţase un rol decisiv în asumpţiunea atîtor traiectorii fără de prihană. Rest al unei mînăstiri de maici, din epoca severă a stilului romanic, zidirea luminos vizibilă, pe un umăr de deal, îşi merita, dealtminteri, o recunoaştere candid eficientă; căci i se spune, afectuos, **Mireasa**.

Conjuncţii ale sensului care desfid inerţia limitativă, cum să nu le proclami dinamica necesară şi să nu le detectezi pînă în filigranul ultim al rostirii? Chiar la nivelul straturilor ei străvechi, evidenţa care ne iese în cale este de un ordin superior fixaţiunilor inerte. Dacă numele latin al speţei celei mai curente, din preajma noastră, mărunta vrabie, întrupînd neîndoielnic modestia, dacă **pásser** a putut urca pe firmamentul filiaţiilor lingvistice, astfel încît să ne dăruie, pe româneşte, numele generic al **păsării**, clasa imensă în care încap mii de speţe, o întreagă împărăţie existenţială, înseamnă că limbajul poate dejuca suveran contrariile. O etică a lui, implacabilă, impune reparaţii radicale.

### Un papagal, pe masa de lucru a lui Flaubert

De o asemenea exigenţă ascultă neapărat, îmi place să cred, şi făpturi umane supuse unei ursite ce nivelează şi înjoseşte. Nu e nevoie de amplificări discursive pentru a împlini astfel de compensaţii justiţiare, acolo unde omenia obscură a autorilor s-a hotărît să păşească în fine franc, dincolo de precauţii alienante şi dincolo de volubile alibiuri. Pe **Insula Pinguinilor**, Anatole France găsise în travestiul aviar ocazia unui substitut năzdrăvan, adecvat traseelor oblice ale ironiei. Dar eu sînt gata să le bănuiesc, unor atare trimiteri, şanse altcum expresive, cînd ating resurse de simplitate gravă, la adăpost de răsucirile sarcastic dibace, care pot neferici orice demiurgie. Numai cu acest preţ, un talent de importanţa lui Flaubert îşi depăşeşte obstinaţiile care-i macerau creativitatea, înverşunarea de a întreprinde vivisecţia micului burghez, a neroziei pretenţioase, după impulsuri ale unui scrupul neiertător, mergînd paradoxal pînă la un soi de automutilare.

Flaubert, al anilor săi din urmă, pe pragul acelei iluminate despărţiri pe care o citim în **Trois Contes**, s-a vădit în stare de un magnific avatar, fără grimasă scuturîndu-se de tot ceea ce îi îngreuna pasul şi umbra; lăsînd să crească, în sinele său adînc, darul de a sanctifica umilul, accesul la banalitatea ce se lipseşte de prestigii circumstanţiale, de fast orgolios şi de istorie. Evocasem cîndva la Roma, împreună cu Giorgio Bassani, descoperitorul lui Lampedusa şi al curentului subiacent de poezie pe care avea să-l legitimeze **Il Gattopardo**, datoriile noastre faţă de eroismul tutelar întrupat de Gustave Flaubert, faţă de opţiunea lui tardivă, generînd capodopera, inefabilă şi totuşi programatic voluntară, **Un cœur simple**. Solidari în această admiraţie, am declarat-o ca un punct definitoriu dintr-un **credo** verosimil, de estetică, dar şi de etică a creaţiei, – o consemnează astfel un intervieu deloc convenţional din **Secolul 20**. Prin hăţişul unor drumuri oricît de labirintice, la acele pagini flaubertiene te întorci să le dai înconjur, cu gratitudine; căci îţi apar precum o bornă a bunătăţii regăsite.

... Şi tot sub unghiul amintirii, cum aşi omite, oare, emblema veghindu-l pe artistul magistral, cînd îşi scria povestirea, papagalul împăiat pe care-l ţinea pe masă, cînd zugrăvea fervoarea tandră, idolatră, din sufletul bătrînei slujnice Félicité?

Iar o singulară analogie îl actualiza cumva mai deunezi, îl aducea către noi în chiar expoziţia, foarte coerentă, propusă de Olga Morărescu-Mărginean, într-o sală care se sprijinea pe edificiul Bibliotecii Centrale Universitare : un loc al memoriei bucureştene, scump generaţiilor de intelectuali, unde se perindaseră Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, I. Cantacuzino şi Petru Comarnescu. Era în clipele ce premerg vernisajului, şi străbătînd sala, printre atîţia cunoscuţi, fără de voie ochii mi s-au oprit asupra unei imagini de neocolit: enigmatic iscată, parcă dintr-un trecut al referinţelor ataşante. Inevitabil, m-am simţit sub pavăza unei meniri de bine, – cu creştetul de un verde mătăsos, amplu gîndită, pasărea îşi făcea anvergura prielnic prezentă, se implica natural, ai fi spus, încrezător, vernisajului pe care-l oficiam. Nu era corbul lui Poe, croncănind fatidic **Nevermore**; era, din cerul bibliotecii ideale, chezăşuită de Flaubert, pecetea unei prietenii care trebuie să ne onoreze neabătut: între simplitatea umanului şi gloria trudnică, însă nicicînd vană, închipuită de slujitorii artei.

... Ca un imbold mereu ardent, urmărindu-ne destinul.

### Variaţiuni tematice

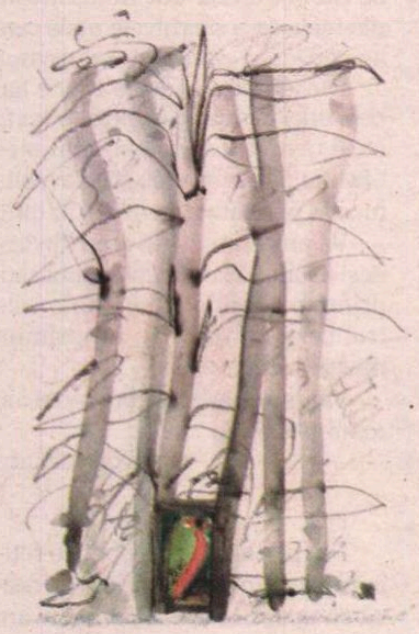
Arta s-a simţit, nu o dată, familiar atrasă de lumea păsărilor, a le înţelege graiul a fost, în felurite tradiţii legendare, semn de tainică putere. Pe urmele biblicului rege Solomon, de neîntrecută înţelepciune, o astfel de virtute venea să încunune, prin prodigiul ei, isprăvi aflate în orizontul mitului.

Nu doar vitejii în stare să ucidă, ca Siegfried, dragonul unor spaime primordiale, şi să se scalde în sîngele lui, atingeau subit acest har, umplînd de prescienţă misterioasă universul. Acolo unde sufletul

**Vedere, precum o apetenţă tactilă, consimţire, fizic eficace, la universal, – cu asemenea îndemnuri ne mişcăm înspre o arie de reprezentări deloc etanşă, deschisă magiilor romantice.**

rîureşte în efuziuni de dulce umilinţă creştină, făpturile înaripate îşi scutură neîncrederea şi teama, Sfîntul Francisc le poate ţine o predică, adunate cuminte în jurul jubilaţiei sale, prevenitoare şi calmă. Episodul, pe care Giotto l-a nemurit în ciclul picturilor din biserica superioară de la Assisi, aparţine definitiv memoriei europene.

Dar şi mai departe, în arca etiopiană



a unor fervori veterotestamentare, ce se revendică de la Solomon şi regina din Saba, cercetarea descoperă surpriza unor stranii prelungiri de înţeles, într-un manuscris de prin 1700 un sfînt eremit, Yohannes de Wifat, îşi dăruie carnea sa, drept hrană păsărilor cerului. De la ofranda sacrificială, alături de un alt sfînt, Kiros, gîndul îmi alunecă la imagini altcum elocvente, la amintiri unde nonsensul suav al duhului franciscan părea să retrăiască la nivel popular, deloc livresc, în chipuri ale pietăţii ortodoxe, culese dinspre Răsărit. În miezul Rusiei, la Serghiev Possad, lîngă cioporul de turle şi acoperişuri vălurite, ce cresc sub oblăduirea unui faimos hram mînăstiresc, am dat, ieşind de la slujbă, peste un soi de parafrază vie, spontană, la extravaganţele tandre din **Fioretti**. Nu uit, în cenuşiul anilor de ateism sovietic, stupoarea acestei întîlniri, – nişte bătrînele de aspect mohorît, ca nişte călugăriţe austere, înconjurîndu-se de porumbei, frenetic, înfăşurîndu-se de-a dreptul în atingerea lor trepidantă. Îi purtau în palme, pe umeri şi pe creştetul îmbrobodit, unde femeile arborau pretutindeni chemarea unor fărîme de pîine, pentru pofta avidă a păsăretului. Ca în aşteptarea, promiscuă aproape, a unui miracol de învoaltă senzualitate, una îşi pusese pe buze chiar, firimiturile albe, anafură, ai fi spus, bună de ispitit îngerii.

Dar «fiecare este intendentul propriei sale graţii», ne avertiza demult, printre exiluri şi persecuţii îndurate inflexibil, care sfîrşiseră prin a-l mutila crunt, unul din doctorii cei mai originali ai creştinismului oriental, Maxim Mărturisitorul. Graţia unirii întru Domnul nu-i numai o perspectivă pentru minţi ardente de monahi, capabili de o teologie deplin trăită. Pe diagrama treptelor care conduc către perfecţiunea iluminată a inimii, zvîcneşte, pentru oricare dintre noi, învolburarea metaforică a aripilor de pasăre. Urcuşul cel mai riguros pare să-şi treacă partitura printr-o sublimă volieră.

Avusesem cîndva, sub incidenţă contemporană, echivalentul unei atare intruziuni în bula de imaginar a unor spaţii sustrase parcă rosturilor şi măsurii noastre de hominieni. Uriaşa anvelopă geodezică inventată de Buckminster Fuller, globul susţinut de o arahneană reţea tubulară, ca un vis utopic, se raporta la sfidarea optimistă a unui titlu din Saint-Exupéry, **Terre des hommes**, figurînd drept temă pentru Expoziţia Universală de la Montréal, din 1967. Cîţiva ani după aceea, pe insulele vastului domeniu care-o adăpostise, construcţia concepută de ilustrul inginer american avea aerul că există spre a îngădui bipedului uman să asume acut chemările volucrităţii. Pătrundeai în interiorul domului geodezic pe linii gracile de tren, traiectul avansînd, suspendat în gol, concura etajările unde se răsfăţau zburătoare intens colorate. Circuitul nostru, pipăind lăuntric vidul acestui spaţiu fără gravitaţie, trezea, tîra după sine, rumori inocente, care ne însoţeau înaintarea …

Nu extrapolez arbitrar cînd evoc asemenea emoţii, pe firul opţiunii tematice pe care şi-a hotărît-o Olga Morărescu-Mărginean. Văzuse în America muzee şi colecţii bogate în impresionişti, ca aceea a celebrului actor născut în România, Edward G. Robinson. Ultimul lui film, dealtminteri, **Soarele verde**, îi configura rolul unui bătrîn umanist pierdut într-o lume a viitorului, inaptă pentru valorile de umanitate, care se lasă « sinucis» proiectîndu-şi imagini de natură, în sunetele **Simfoniei Pastorale**. Binomul astfel constituit, de multă vreme, – priveliştile firii şi construcţia sonoră beethovenian complexă – traversase, trebuie spus, o contestare curioasă, un text polemic al lui Debussy încerca să-l despice provocator: « Muzicienii n-ascultă decît muzică scrisă de mîini îndemînatice; niciodată aceea înscrisă în natură», pretindea personajul său, Monsieur Croche. «Să vezi un răsărit de soare e mai util decît să asculţi **Simfonia Pastorală**». Dar entuziasmul pentru natură era, la Beethoven, indelebil asociat dimensiunii lui creatoare, – «Mă bucur ca un copil», scria el în 1810, revendicînd fericirea de a rătăci prin desişul pădurii, printre copaci, flori şi stînci. Şi dincolo de voioşia panteistă ce inspiră **Pastorala**, pînă şi bătăia destinului care-l împresură în *Simfonia a V-a*, gîfîind de geniu dezlănţuit şi de triumfală tensiune, nu alungă atingerile unei anume directe frăgezimi de percepţie. Cele patru note punctînd începutul porneau, după tradiţie, din ţipătul unei păsări, – un soi de gangur, galben auriu cu negru –, iscat în Prater. «Aşa bate destinul la poartă» – i-ar fi desluşit Maestrul încărcătura simbolică, prin el invincibil pătrunsă în conştiinţa modernă.

Contiguitatea unor asemenea imense precedente, pe care ne-a plăcut să le aşternem aici, coeficientul geniului, sporind proporţional amplitudinea chestiunii, nu pot speria scrupulul descriptiv şi inspiraţia ce i se ratăşează, bizuită pe o abordare concretă, aproape taxonomică, a realului, în diversitatea lui de speţe. Paradigmele marilor izbînzi nu zădărnicesc, ci, dimpotrivă, concentrează, la răsuflarea lor de foc, problemele. Zbaterile de aripi care ne pot încrucişa astăzi privirile rostesc, dincolo de ciripitul benign, un recurs la expresie; pasărea **semnează**, în propunerile pe care le face Olga Morărescu-Mărginean, zborul ei vrea să vînture ideal şi seminţe pentru un timp viitor. Cum, în **Jurnalul** lui **ocult** Strindberg se oprea îngîndurat să consemneze o pană albastră, care zboară de la Nord la Sud, ori una roşie, găsită pe stradă, ca un talisman, premoniţiile nu-s interzise nici în regimul de claritate al acestor acuarele. **Fazanul negru** se citeşte dincolo de somptuos, berbecele – alt motiv recurent al expoziţiei – şi-a instalat aici o signaletică mai mult decît decorativă.

Nu e acela care şi-a prins coarnele, docil, în tufişul de lîngă locul sacrificiului, pregătit de Abraham – pentru a se conforma, sever, datelor impuse de concursul Baptisteriului, constrîngerilor din întrecerea istorică între Brunelleschi şi Ghiberti. Înfăţişările motivului închipuite în expoziţia noastră rîvnesc mai degrabă spre o sacralitate mai slobodă, spre acel fond de remanenţă mitologică – în jurul lui Pan şi a unor anume răsunete dionysiace, de care s-a servit exemplar Lucian Blaga, în lirica înfiorată a începuturilor: cînd zeul «prinde-n palme încetişor căpşorul mieilor», să-i caute «sub năstureii moi de lînă», iar boii în lan, prin flori de sînziene, «îşi rumegau căldura pe sub sălcii»; şi «mă miram – spune poetul – că ei nu văd / cu vîrful coarnelor ca melcii». Un ciclu întreg al expoziţiei, de altfel, ne va trimite la ofranda blagiană mai tîrzie, din **Mirabila sămînţă**.

Vedere, precum o apetenţă tactilă, consimţire, fizic eficace, la universal, – cu asemenea îndemnuri ne mişcăm înspre o arie de reprezentări deloc etanşă, deschisă magiilor romantice. Ne dă ghies, purtată de respiraţia ilimitată a visului, dar şi, laolaltă, de precizia erudită a personajului, o altă referire scandinavă, care i-a marcat pe mulţi, de la Blake şi Emerson la Balzac, Nerval, Baudelaire şi Borges. «Magul Nordului», cum a fost numit Emanuel Swedenborg, stabilea o întreagă simbolistică a **Arcanelor celeste**, un joc ierarhizat de corespondenţe, după noima unei fascinante convivialităţi. «Cînd îngerii vorbesc despre sentimente bune, se prezintă animale frumoase, blînde şi folositoare, ca acelea admise pentru sacrificii în Cultul Divin al Bisericii Iudaice – Miei, Oi, Iezi, Capre, Berbeci, Ţapi, Viţei, Tauri, Boi; şi atunci tot ce apare de-a supra animalului reprezintă un fel de efigie a gîndirii lor şi le este dat spiritelor oneste să-l perceapă; de aici, se poate vedea ce semnificaţie aveau animalele în Scriptură, (…). Dar conversaţia îngerilor asupra pornirilor rele e reprezentată prin fiare cumplite, crude şi inutile – tigri, urşi, lupi, scorpioni, şoareci şi altele asemenea; şi tot prin aceste fiare sunt semnificate ele şi în Cuvîntul Domnului».

«Cînd îngerii se întreţin asupra cunoştinţelor şi asupra ideilor, precum şi asupra influxului ceresc, atunci în lumea spiritelor apar un fel de păsări, a căror formă este în raport cu subiectul conversaţiei lor; de aici vine faptul că păsările în Cuvîntul Sfînt reprezintă lucrurile raţionale, sau cele ce aparţin gîndirii».

Niciodată o **«sacra conversazione»** – folosind termenul din Renaştere pentru asemenea conciliabule demne de veneraţie – n-a fost mai demiurgic productivă; nicicînd teatrul gloriei care oficiază în ceruri n-a coborît cu mai trupeşă elocvenţă la nivelul regnurilor pămîntene. Împărtăşindu-se din aceeaşi ecuaţie emanaţionistă, berbecele robust şi vîlvoarea aeriană a înaripatelor îşi croiesc, peste discordanţe, omologii care obligă. Îngeri, afecte şi embleme, legînd săgetător văzutele şi nevăzutele, fauna se înalţă spre ambiţii care integrează un legat intelectual caracterisitic; acela, identificabil în lucrări suedeze de extraordinară anvergură, ce premerg gîndirii lui Swedenborg, opere ca giganticul **Lexicon harmonicum**, totalizînd, în 1715, o masă de 15.000 de foi. Autorul, Olof Rudbeck cel Tînăr, profesor de medicină la Uppsala, zoolog de multilaterală curiozitate,

vădea un insaţiabil apetit de cunoaştere, culegînd, de-a lungul explorărilor sale, mostre din cele mai variate, – plante, insecte, reptile, peşti, dar mai cu seamă păsări; convocînd, în preocupările lui, istorie naturală şi etnografie, acumula acuarele din care s-a constituit, bunăoară, albumul **Iter Laponicum**. Regele îi acordase privilegiul de a dispune, în călătoria spre Nordul extrem, de orice lucru rar, găsit acolo, ce trebuia să-i aparţină. Bulimia lui cognitivă, care avea să-i cucerească entuziasmul tînărului Linné, acţiona cu o imediateţe irezistibilă; în vederea enormei colecţii căreia i se devotase, Rudbeck ţintea la o tehnologie a transcrierii prompte, în mărime naturală, – pasărea, abia vînată, era pusă direct pe hîrtie, trasîndu-i-se febril, cu mină de plumb, contururile. Paradoxal, această aplicaţie neîmblînzită nu-l apăra totuşi de fantasme livreşti, omul care voia să repertorieze exact toată suflarea Nordului căzu pradă unei himere lingvistice, ostenindu-se îndelung să dovedească provenienţa laponei din ebraică.

Un incendiu, în 1702, se înverşună, încă mai eficace, împotriva operei fundamentale a acestui eroic pionier, din al cărui tezaur ornitologic n-au subzistat decît planşele. De 30 de ori citată de Linné, în **Fauna Svecica**, facsimilată, peste aproape trei veacuri, de către René Coeckelberghs, restituită în condiţii magnific pioase, **Cartea Păsărilor** înseamnă o răscruce, a confruntării între ştiinţă şi artă. Mărturisind despre o gintă de spirite colosal înzestrate – Olaf Rudbeck cel Tînăr, ca şi părintele său Rudbeck cel Bătrîn, ori marele Linnaeus –, o astfel de întreprindere e departe de a rămîne un monument exotic, sortit doar gheţurilor Septentrionului. Căci densitatea acestei izbînzi sărbătoreşte tocmai nostalgia imponderabilului.

Dar pasărea îşi fulgeră fiinţa prin geografii opuse, ea este dincolo de limitări ce îngustează şi sufocă. O lucrare a lui Messiaen din 1956 se poate numi, explicit, **Păsări exotice**, alta, **7 Haï-Kaï**, e dedicată interpreţilor care i-au stat alături, Yvonne Loriod, Pierre Boulez sau Seiji Ozawa, dar şi unui ornitolog de meserie şi mai ales «peisajelor, muzicilor şi tuturor păsărilor din Japonia». Curajul acestei dilatări de inspiraţie stă în a îmbrăţişa, după exemplul zburătoarelor, libertăţi de ritmuri şi de suprapuneri inimaginabile – în **Chronochromie** (1960), semnalează muzicologii, unul dintre pasaje suprapune 18 cînturi de păsări, simultan! Impus prin marele ciclu, intitulat **Catalog de păsări**, respectul pentru calitatea multiplu circumstanţiată a cîntului, la aceste modele, pe cuprinsul unor regiuni distincte, se transformă, la Messiaen, în pledoarie pentru libertate.

*(continuare în pagina 21)*

„aș dori să știu dacă pot vorbi la radio despre cartea Victoriei Ana Tăușan, pe care o prețuiesc, și eu și Monica, mult. Ea e poezie și-n existență și în scris."

■ nicolae scurtu

# Noi contribuţii la bibliografia lui Virgil Ierunca

**Bibliografia istoricului și criticului literar, eseistului, poetului și memorialistului Virgil Ierunca (1920-2006) este imensă, deosebit de valoroasă și, de aceea, se impune a fi cercetată, sistematizată, adnotată și publicată în câteva tomuri, ce vor demonstra dimensiunea și profilul unui autentic intelectual a cărui voce, timp de o jumătate de secol, s-a impus în alt spațiu cultural.**

**Publicistica sa literară și nonliterară se cuvine a fi investigată și publicată în întregime întrucât, pentru cei mai mulți dintre contemporanii săi, este complet necunoscută.**

**Virgil Ierunca a fost și un excepțional epistolier, autor al câtorva mii de epistole, trimise familiei, prietenilor și scriitorilor din țară, din Europa și din alte părți ale lumii, și în care se găsesc, întotdeauna, prețioase informații de istorie literară, culturală, socială și politică.**

**Revelatoare sunt epistolele trimise lui Mircea Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu, Geo Dumitrescu, Alexandru Busuioceanu, Emil Turdeanu, Emil Cioran, Constantin Noica, Alexandru Ciorănescu, Horia Stamatu, N.I. Herescu, Vintilă Horia, Mihai Fărcășanu, Mircea Popescu, Perpessicius, Ioan Petru Culianu, Dumitru Micu, Marin Sorescu, N. Steinhardt, Vasile Spiridonică, Marin Bucur, Nicolae Florescu și multor altora.**

**Important pentru istoria literară este faptul că aceste misive nu s-au rătăcit sau pierdut și că, *într-o zi*, vor fi adunate, adnotate și publicate în câteva *corpusuri* de documente, atât de necesare pentru elucidarea unor momente din evoluția literaturii contemporane.**

**Restituim, aici, pentru întâia oară, epistolele trimise lui Perpessicius, poetei Victoria Ana Tăușan (n. 1937) și istoricului literar Marin Bucur (1929-1994), pentru care Virgil Ierunca a manifestat o prețuire specială, atât pentru opera lor, cât și pentru atitudinea pe care au avut-o față de regimul abuziv și totalitar de la București.**

**Articolele și intervențiile radiofonice ale lui Virgil Ierunca și ale Monicăi Lovinescu privitoare la cărțile Victoriei Ana Tăușan și ale lui Marin Bucur sunt elaborate, temeinice și surprind, cu acuitate, *rostul* și *valoarea* lor în evoluția poeziei și a istoriei literare contemporane.** ■

*

[Paris, 17 ianuarie 1968]

Stimate domnule Panaitescu,

Foarte mişcat de scrisoarea dumitale, te rog să primeşti din partea mea şi a Monicăi Lovinescu toate urările de bine pentru soţia dumitale.

Am fi încântaţi să primim volumele din ediţia de autor[1]. Urmărim îndeaproape fenomenul românesc, dar nu ne îngăduim să vă solicităm altceva, deoarece ar trebui să vă propunem şi noi cărţi franceze şi, deocamdată, trecem printr-un fel de „strâmtoare"... financiară.

Ne amintim cu drag de articolele dumitale savante din domeniul literaturii italiene şi franceze, bineînţeles de cele publicate cu ani şi ani în urmă.

Încă o dată mulţumiri şi toate cele bune familiei Perpessicius de care ne simţim foarte ataşaţi.

Cu toată prietenia,

Virgil Ierunca

[Monsieur Panaitescu-Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raionul 1 Mai, Bucarest, 9, Roumanie; Expeditor: Virgil Ierunca, Boîte Postale, 66, Saint-Ouen (Seine). France]

*

Paris, 18 ianuarie 1978

Prietenii noştri scumpi,

Bine aţi venit! Ne-aţi făcut o surpriză extraordinară, pentru că nu mai ştiam nimic despre voi.

Suntem prinşi şi ocupaţi mai mult ca oricând, însă sper ca măcar eu să fac un salt până la Bochum în iunie să vă revăd. Sper că staţi mai multă vreme în Germania.

Cum să vă mulţumesc pentru daruri? Aş dori să ştiu dacă pot vorbi la radio despre cartea[2] Victoriei Ana Tăuşan, pe care o preţuiesc, şi eu şi Monica, mult. Ea e poezie şi-n existenţă şi în scris.

Îţi mulţumesc, domnule Marin Bucur, pentru datele despre Cioculescu, de multe ori îl întţep în emisiunile mele, pentru că îi cunosc „caracterul".

Eu am cărţi de o parte pentru voi. Spuneţi dacă vi le pot trimite la Bochum. Vă interesează Soljeniţîn. Scrieţi-mi de ce cărţi aveţi nevoie.

Nu am, bineînţeles, nici volumul IV din *Caiete*[3], nici *Dicţionarul de rime*[4]. Dar nu cred că trebuie să continuaţi să ne copleşiţi cu daruri.

Cred că aţi auzit de atentatul[5] împotriva Monicăi. Era să-şi piardă viaţa. A scăpat ca prin minune. Acum e complet restabilită. Se odihneşte la munte până la sfârşitul lunii.

De altfel mă voi duce şi eu peste două zile să petrec cu ea măcar o săptămână.

Să nu uitaţi dragostea pe care v-o purtăm.

Încă o dată, bine aţi venit,

Virgil Ierunca

[Profesor Marin Bucur, Laerholzstrasse, 73, Bochum 4630 – Allemagne Fédérale – Expeditor: Virgil Ierunca, Boîte Postale 255, Paris 19e, France].

*

Paris, 30 aprilie 1978

Dragi prieteni,

Am primit azi scrisorile. Şi am fost atât de întristaţi de singurătatea în care vă zbateţi.

Ceea ce se întâmplă cu poezia Victoriei Ana Tăuşan în România e un scandal pe care nu mi-l pot închipui.

Ceea ce mi se pare extrem de grav este opacitatea unor critici nu lipsiţi de antene. Am să-mi exprim şi nedumerirea şi revolta în cronica pe care o voi face în vară la *Europa liberă*[6].

Şi eu şi Monica – nu e la Paris în clipa de faţă să vă scrie –, vedem în V[ictoria] A[na] Tăuşan unul dintre cei mai autentici poeţi din ţară. Iar pecetea morală a atitudinii ridică poezia sa în spaţiul adevărului.

Acestea sunt simple consideraţii, în fugă, pe deasupra prieteniei şi dragostei pe care v-o purtăm. Şi suntem mândri de prezenţa unor astfel de oameni în peisajul mânjit de atâtea eclipse ale literaturii actuale.

Dragă domnule Marin Bucur, voi înmâna mâine seară afişul lui Eugen Ionescu. Ţi-am trimis volumul I de *Amintiri* de Mircea Eliade, pentru simplul motiv că nu există un al doilea. Mircea Eliade nu e în clipa de faţă la Chicago. Ceea ce explică lipsa de răspuns.

Cu poşta de azi v-am trimis şi *Les Cahiers de l'Herne*[7], închinat lui Eliade, apărut acum câteva zile.

Îmi pare rău că plecaţi aşa de repede. Pe la sfârşitul lui mai, aş fi putut face un salt la Bochum să vă îmbrăţişez.

Acum nu pot, sunt prins cu o lucrare urgentă la *Centre National de la Recherche Scientifique*, unde muncesc într-un ritm prea obositor pentru mine care trebuie să fac în acelaşi timp o mie de proze politice.

Vă urmăm tot binele, fără să ne pierdem speranţa că ne vom vedea cu alt prilej.

Cu toată dragostea,

Virgil Ierunca

[Monsieur et Madame profesor Marin Búcur, Laerholzstrasse, 73, Bochum 4630 – Allemagne Fédérale; Expeditor: Virgil Ierunca, Boîte Postale 255, Paris 75922 Cedex 19, France].

*

Paris, 26 octombrie 1992

Dragă prietene,

Îţi mulţumesc, şi eu şi Monica, pentru darurile pe care ni le-ai trimis prin bunăvoinţa doamnei Monica Spiridon. Tot prin d[omnia]sa îţi trimitem şi noi câteva *documente*.

Îmi pare bine că am găsit numărul 1 din *Fiinţa Românească*. Ceea ce nu credeam, dat fiind haosul din biblioteca şi arhivele mele care au năpădit şi garajul şi podul casei.

Din *Caiete de dor* e tot ce am *descoperit*. Adaug la ele alte texte care ţi-ar putea folosi, mai ales cele din *Limite* care dezvăluie multe lucruri ocultate şi în exil şi în ţară.

Vă urmărim foarte greu fiindcă, deşi abonaţi la mai multe publicaţii printr-o agenţie americană, cele franceze au refuzat, nu primim mai nimic.

Vă îmbrăţişăm pe amândoi, cu toată prietenia

Virgil Ierunca

P.S.

Din puţinele texte poetice reţinute pentru o carte a mea ce urmează să apară la *Humanitas*, n-am uitat-o, cum au făcut toţi criticii, pe Victoria Ana Tăuşan.

*Note*

• Originalele acestor epistole, inedite, se găsesc în Biblioteca Academiei Române – $\int_{MXXXVIII}^{23}$ – *cea către Perpessicius* – şi în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti – cele trimise Victoriei Ana Tăuşan şi lui Marin Bucur.

1. Perpessicius – *Opere*. [*Volumul*] *1–2*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1966–1967, 320 pagini (1) şi 467 pagini (2).

2. Victoria Ana Tăuşan – *Cartea nopţilor*. [Bucureşti], Editura Albatros, [1977], 68 pagini.

3. *Caietele Mihai Eminescu. Studii, articole, note, documente, iconografie şi bibliografie prezentate de Marin Bucur*. [*Volumul*] *IV*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, 308 pagini.

4. Mihai Eminescu – *Dicţionar de rime. Ediţie îngrijită de Marin Bucur şi Victoria Ana Tăuşan*. [Bucureşti] Editura Albatros, [1976], 712 pagini. (*Dicţionarul Albatros*).

5. În ziua de 18 noiembrie 1977, la ordinul lui Nicolae Ceauşescu, securitatea din România, ajutată de mercenari palestinieni, încearcă să o asasineze pe Monica Lovinescu în faţa locuinţei sale din Paris, deoarece devenise incomodă pentru regimul autocrat de la Bucureşti.

6. Virgil Ierunca – *Recensământul luminii* în *Subiect şi predicat*. Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 140–145. [*Este una dintre cele mai temeinice exegeze despre opera poetei şi traducătoarei Victoria Ana Tăuşan*].

7. *Les Cahiers de l'Herne: Mircea Eliade*. [Paris, Editions de l'Herne, 1978], 413 pages.

· Pentru întregirea şi nuanţarea informaţiilor, cititorul interesat poate consulta, cu un real folos, cartea istoricului şi criticului literar Florin Manolescu – *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii. Ediţia a doua revizuită şi adăugită*. [Bucureşti], Editura Compania, [2010] 830 pagini.

■ prin anticariate de simona vasilache

# Cu ochii pe ceas

**Mizilul are parte, în proza scurtă, să zicem aşa, de cel puţin o pereche de priviri complementare. Nu ştim cu siguranţă dacă oraşelul Z..., în care opreşte, 25 de minute, trenul care-i aduce pe Vodă şi doamna este urbea harnicului Leonida Condeescu, bănuim doar atât cât sintagma *o zi solemnă* ne îngăduie.**

Fapt e că, şi în *25 de minute*, şi în *O zi solemnă*, timpul nu ajunge. Sus-numitul Leonida încearcă să facă dintr-un minut, cât opreşte în gară expresul de Berlin, o sărbătoare. La fel, zăbovirea familiei regale, deturnată spre beneficiul doar al unei părţi din notabilităţile oraşului, se doreşte cât mai îndelungată, să ajungă la toţi. Mizilul după Caragiale e un loc al precipitării, al elanului, fie el cât de ridicol.

Acest timp pe fugă, de la sfârşit de secol XIX, prisoseşte patruzeci de ani mai târziu, când scrie Bogza *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil* (reportajul apare în 1968 la Editura pentru Literatură, cu o prefaţă a lui G. Dimisianu). Descrierea oraşului, văzut din trăsură, seamănă bine cu vederea lui Caragiale: relief luminat şi nimic altceva. Nu întâmplător, telegrama pe care Bogza, peste fire de plictisit, vrea s-o trimită din Mízil ar putea să poarte semnătura lui Caragiale. O semnează, până la urmă, cu un Caragiale din care scoate mai bine grecul, *Caragealis*. Locul, aşa cum îl găseşte Bogza, aminteşte pretutindeni de Caragiale, care l-a dezmierdat cu tandră ironie pentru lucrurile făcute în zadar. Parohia dă pământ în arendă, un tâmplar face coşciuge. Şi timpul curge mai departe.

Ariditatea vieţii orăşeneşti „la poalele Carpaţilor" nu privează reportajul lui Bogza de câtimea lui de poezie: „Mă simt rătăcit undeva, în lume. Mi-aduc aminte, nu mintea, ci altceva mult mai profund din mine îşi reaminteşte: aşa mergeam în amurg, singur pe străzi, când ieşeam de la şcoala primară. E atât de mult de atunci! Şi după atâta vreme, după atâţia oameni cunoscuţi şi iubiţi, mă găsesc iarăşi singur, pe străzi, într-un amurg de toamnă. Lumea mi se pare o ceaţă, ceva nebulos, nedesluşit, care în clipa aceasta mai e şi rece, ca un vânt de toamnă cu picuri de ploaie. (minutul 73)". S-or fi găsind, oare, madlene la Mizil?

Doar lipie, surprinzător de ieftină, încarnând o poftă copilărească pentru nimicuri, o poftă de neieşire din rând. Totul în jur e atât de mecanic încât devine suprarealist, înşirându-se privirii ca un inventar nesfârşit de cioburi. Fire care se rup, ca în episodul femeii care încearcă să-şi ducă acasă bărbatul beat mort. Distracţia, pentru câteva clipe, a unui cârd de copii.

Ce este anti-caragialian la Mizil? Nepăsarea faţă de ziare. În minutul 115, un vânzător de presă desluşeşte de ce merge prost afacerea: „oamenii sunt plecaţi la vii, cu culesul. N-au timp de ziare." Imediat, reflecţia: „Simţisem eu că oraşul e gol într-un fel care nu putea fi normal." *Gol*, fiindcă târgoveţii au plecat la munci, sau gol fiindcă îi lipseşte acea viaţă îndărătul gazetei care face spuma lumii lui Caragiale? Fără interpretare, faptele şi chipurile par mult mai şterse – discuţia cu ispititoarea, de dincolo de geam, fată de la Telefoane stă mărturie. Pentru ea, venită din „provincie", adică de la ţară, Mizilul este un liman. De unde se vede că judecata stă în sistemul de referinţă. Pentru Caragiale, Mizilul e o gară cu prieteni. Pentru Bogza, care tânjeşte după el pesemne livresc, ca loc unde lucrurile se zbat să se mişte, e o dezamăgire plină de plictis. Tot ce a încercat Leonida să pună pe picioare e ruină. Morbul provinciei intră în îmbrăcăminte, în priviri, în indiferenţa vieţii faţă de oameni şi-a oamenilor faţă de ea. Şi te uiţi la ceas doar spre a nu pierde, penibil, trenul. Acela care a făcut, odinioară, gloria oraşului, ajungând, în anii dinainte de al doilea război, când lumea, altminteri, e în fierbere, să-i puncteze decăderea. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# *Iadeş*

**E greu de stabilit cât de cunoscut ar mai fi, în viaţa de zi cu zi, *iadeşul*. Pachetele cu *piept de pui dezosat* pe de o parte, jocurile pe calculator pe de alta îi reduc posibilităţile de apariţie în conversaţia curentă.**

În absenţa includerii sale în ritualuri de familie, e probabil ca mulţi tineri să descopere cuvântul mai curând în literatură, în dicţionare sau pe internet. Or, dicţionarele descriu mai ales obiectul *iadeş* („os, în formă de furcă, de la pieptul păsărilor, format din oasele claviculelor sudate în partea inferioară", DEX), fiind destul de laconice în prezentarea jocului („rămăşag care începe prin ruperea acestui os", *ibidem*). O descriere mai amănunţită apare la Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române* (1900): „un fel de prinsoare cu acest os între două persoane: cel ce dă un obiect primitorului, care nu zice «ştiu», trebuie să zică «iadeş», dacă voieşte să câştige rămăşagul". Cuvântul e turcesc şi s-a răspândit în tot spaţiul balcanic, probabil odată cu jocul de memorie.

Utilizările ludice ale osului de pasăre (numit în latină *furcula*) separă destul de bine tradiţiile balcanice de cele occidentale. Obiectul *iadeş* e destul de răspândit în lume, dar cu alte funcţii, în primul rând cu aceea de a prevesti îndeplinirea unei dorinţe: în spaţiul nord-american, iadeşul (*wishbone*) este foarte cunoscut, până la a fi substituit de simulacre din plastic („Cine ar cumpăra un iadeş de plastic? Răspunsul: peste două milioane de americani în fiecare an, adică 5.000 pe zi", *Adevărul*, 7.09.2009). Cum osul în formă de furcă se rupe în mod natural în două părţi inegale, cel care rămâne cu partea mai mare e câştigătorul – căruia se presupune că i se va îndeplini o dorinţă. Superstiţia e răspândită în multe culturi: de exemplu, articolul din ediţia franceză a Wikipediei despre *fourchette* menţionează că aceasta este numită şi „l'os du bonheur", „os des vœux" sau „l'os à souhait", atribuind copiilor obiceiul de a formula o dorinţă legată de ruperea iadeşului. De altfel, tot în Şăineanu (care citează din *Şezătoarea*) aflăm că şi în spaţiul românesc exista o versiune asemănătoare a superstiţiei, mai crudă prin concreteţea imaginii metaforizante a segmentului lung

din osul rupt (asemănător cu o unealtă): „osul de la pieptul găinei (iadeşul) tras de doi, la care rămâne hârleţul în mână are să-l îngroape pe celalt".

În jocul balcanic, fiecare dintre cei care au rupt iadeşul încearcă să-şi păcălească adversarul dându-i un obiect pe care acesta să-l primească automat, uitând de joc. Termenul turcesc, după Şăineanu, ar proveni din forma persană *yadest* «îmi amintesc». Aşa cum arată Emil Suciu, în recentul său *Dicţionar al cuvintelor româneşti de origine turcă* (Editura Academiei Române, 2010), formele *yades* şi *yadest* sunt învechite, cea din turca modernă fiind *lâdes*.

Jocul era foarte popular la noi în secolul al XIX-lea şi a intrat şi în literatură: în adaptarea unor naraţiuni de largă circulaţie, în care o femeie câştigă rămăşagul cu bărbatul ei trezindu-i gelozia sau, dimpotrivă, îşi maschează trădarea sub un pariu, dramaturgii au ales ipostaza pitorească şi, se pare, foarte cunoscută de publicul vremii, a *iadeşului*. La Alecsandri, în *Iorgu de la Sadagura* (1844), Zoiţa aţâţă gelozia soţului ei – personaj eminamente balcanic, cu nume greco-turcesc, Agamemnon Kiulafoglu –, cu care joacă iadeş („De când am pus iedeş amândoi, n-am cap să mă odihnesc"). Acesta îi cere exasperat cheia de la orologiul în care bănuieşte că e ascuns un bărbat: „Zoiţa (dându-i cheia): Dacă nu mă crezi, poftim cheia... deschide şi vezi. (Kiulafoglu ia cheia) Iadeş! am câştigat rămăşagul". *Iadeş* e şi titlul unei piese a lui Alexandru Macedonski (din 1880), care se încheie cu o scenă asemănătoare, în faţa unui dulap încuiat: „Elena (dându-i cheia): Ei bine! Na-o. (pe când Guguţă aleargă la dulap, Elena se umflă de râs şi îi strigă:) Iadeş!". Tot *Iadeş* se intitulează un film românesc din 1926. Jocurile la modă pot fi trecătoare, dar referinţele literare rămân. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Noapte bună, Ion Zubaşcu!

**Ne-a părăsit, în acest final de primăvară, marcat de dolii scriitoriceşti, şi Ion Zubaşcu. Sufletul subsemnatului încearcă o întreită durere: e vorba de pierderea unui artist dăruit, a unui om de-o atitudine civică pilduitoare, a unui prieten drag.**

Poet, jurnalist, dar şi interpret al vechilor cîntece maramureşene, Ion Zubaşcu şi-a extins prezenţa pe un arc cuprinzător, şovăind a se fixa într-un singur domeniu. O nelinişte, o frămîntare, un nesaţiu de-a se manifesta plenar şi fără zăbavă îl caracterizau, indicînd parcă presentimentul unei neîmpliniri. Şi, într-un fel, o atare neîmplinire s-a produs. Ştiu din propriile-i mărturisiri că, din păcate, cea mai mare parte din producţia sa poeticească a rămas în manuscris, probabil nefinisată. Dar frisonul neîmplinirii i-a fost indus mai întîi de o biografie dureroasă. Orfan din fragedă copilărie (părintele i-a fost ucis de către torţionarii Securităţii, în închisoarea de la Sighet), crescut de rude, găsindu-şi cu greu un loc în viaţă, a simţit mereu suflul unui provizorat. Adversar hotărît al regimului comunist, s-a apropiat o vreme de Adrian Păunescu, care l-a îmbiat cu viclenie vorbindu-i despre puşcăria politică îndurată de propriul său tată, pentru a ajunge la o decepţie crudă faţă de impudoarea oportunistă a bardului de la Bârca. După 1989, Zubaşcu s-a lansat într-o gazetărie febrilă care consemna fără cruţare feluritele ipocrizii, minciuni şi fărădelegi ale oamenilor ajunşi pe val, ale instituţiilor, ale unui stat profund dezamăgitor pentru cei aprinşi de idealul unei reale răscumpărări a trecutului totalitar. Condeiul său aprig îşi asuma astfel neîmplinirea colectivă. N-avea prejudecăţi, nu se oprea în faţa niciunui obstacol.

L-am cunoscut pe Zubaşcu la sfîrşitul anilor '60, la Oradea, unde era student. Era un tînăr cu o înfăţişare stranie, smead, numai piele şi os, cu un obraz supt şi cu o privire arzătoare. Fiu fidel al Maramureşului, purta în figura sa crispată zestrea acestei provincii avute în tradiţii, de-o intemporalitate ce constituia o pavăză împotriva prezentului atît de tulburat. I-a preluat melodiile „bătrîneşti", acele incantaţii din timpuri imemoriale, roade pure ale duhului local. O metafizică spontană se propaga din interpretările sale, sfidînd contingentul. L-am auzit cîntînd ultima oară, cu doi ani în urmă, pe o colină de la marginea Sighetului, cînd se ştia deja grav bolnav. Vocea sa avea amploarea unei rezonanţe a peisajului înverzit, a zărilor largi. În vălurirea amară a unui bocet, era evocată soarta celui ce pleca din viaţa pămîntească, întins în copîrşeu, singur, alături doar cu Dumnezeu. Cutremurătoarele imagini melice au stîrnit lacrimile ascultătorilor. Era despărţirea cîntăreţului însuşi de lume, seninritualică, aşa cum cerea cuviinţa străbună. Dar cîte n-aş mai putea să-mi amintesc în legătură cu Zubaşcu! În ipostază de poet, el dorea, astfel cum mi-a spus deseori, să fie socotit o simplă verigă în lanţul generaţiilor, o fragilă legătură între absolutul trecutului şi absolutul viitorului. De aici modestia fundamentală a eului său, care se smerea în faţa umanităţii locale, parte organică a umanităţii întregi. Zubaşcu nu făcea caz de individualizare, nu era ros de ambiţia unei cazuistici distincte. De aici suflul epopeic al multora din stihurile sale, substratul lor exponenţial, similifolcloric. Tonalitatea declarativă ce li s-a reproşat nu era decît contractul vocii personale cu cea generică. Lucrurile s-au schimbat întrucîtva, cînd poetul-cîntăreţ s-a simţit damnat printr-o boală fără scăpare. În acea ultimă perioadă, a produs un excepţional jurnal „de criză", înregistrînd pe larg, cu o pedanterie a sensibilităţii, fazele maladiei, tratamentele, mediile spitaliceşti. Neîmplinirea ca simţămînt difuz căpăta acum preciziuni, termene dramatice. Avem a face cu o depoziţie de poet, prevăzută cu fişele unui realism iradiant, precum un alibi al suferinţelor. Cu o „cronică a unei morţi anunţate", care ne poartă gîndul la *Vizuina luminată* a lui Max Blecher. Şi cum să închei această tristă însemnare, fără a aminti marea, memorabila pentru mine generozitate a lui Ion Zubaşcu, care, pe cînd eu însumi eram foarte bolnav, mi-a făcut rost de un medicament rar, cu binefăcător efect? Dacă între noi, scumpul meu confrate, se aşterne provizoriu o perdea de întuneric, dă-mi voie să-ţi urez din inimă „Noapte bună!" ■

■ prepeleac de constantin ţoiu

# Marsyas răstignit...

**Patru noiembrie 1977. Soare în amurg. *Norii dimineaţa la Orangerie. – Reflexe verzi.* Paris, Concorde – reflexe şi în arbori – tot dimineaţa.**

*Nimfele* lui Calude Monet. Ce spune pictorul:

*Să nu te apropii prea mult, că vraja se rupe...*

Despre impresionişti şi despre adevăr ce trebuie privit de la distanţă, într-un anumit *moment* şi dintr-un anumit *unghi...*

*Jeu des Paume*, Al. Sisley, *Zăpada la Marly-le-Roi*, 1980...

*Arcul de triumf* privit de la mare depărtare, micşorat...

Legătura pe Champs Elysée cu modificarea pe care o produce asupra unui obiect, ori a unei amintiri, distanţa în timp...

În roman se speculează ideea că fiinţa, lucrul sau acţiunea *aceea* capătă altă existenţă şi structură prin trecerea ei lungă în timp...

*

*Louvre. Sfântul Matei* al lui Rembrandt inspirat de *Îngerul năsos*... cu nas mare... bătut de un snop puternic de raze luminoase...

Îngerul privind atent minunea ce este pe cale să se producă înaintea Ideii ajunsă manuscris care se materializează, gata întocmindu-se...

– Atenţie!, pare că şopteşte *Îngerul inspirator,* fermecat de ce vede, arătând uimit cu bărbia...

*Matei al lui Rembrandt* se uită la inspiraţia lui ca-ntr-o oglindă a spiritului. O panglică împarte părul bogat în două – totul este aurit, manuscrisul pare incendiat –, parcă a luat foc în clipa Inspiraţiei...

Este momentul unui scriitor căruia i-a reuşit pagina –, mâna stângă ţinută la piept sub barba stufoasă şi în privire cu ceva pierdut, dus de pe lumea aceasta –, *Îngerul* se uită peste umăr „parcă la ceva fizic", la un personaj ivit subit, nevenindu-i nici lui să creadă...

*

Apollo şi Marsyas goi-puşcă. Unul va fi victima concursului...

Sub cerul de cobalt cele trei păsări... raţele greoaie gata să aterizeze lângă cei doi – unul tuns chilug ca un recrut care însă nu ştie că va fi răstignit..., jupuit... de talentul său ca orice artist supraînzestrat..., iar celălalt – tot gol – dar cu plete prelungi ca de femeie pe cap, cu sexul – amândouă sexele celor doi la locul lor făcute –, cu podoaba lor capilară fin pictată...

*

*Şoimul gigantic Hemem.* Regele Taharque (898-663) oferind vin zeului şoim Hemem...

Un Şoim mai mare decât regele însuşi care stă îngenuncheat în faţa Păsării de bronz placat cu aur veghind pe un pat de argint...

Curtea vine şi i se închină Şoimului o singură dată pe an, în ziua cântărilor... ■

## *In memoriam* Ion Zubaşcu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a poetului şi cantautorului Ion Zubaşcu. S-a născut la 18 iunie 1948 la Dragomireşti, Maramureş. A predat vreme de15 ani limba şi literatura română în Maramureş. A făcut parte din cenaclul „Flacăra". Din 1983 a locuit în Bucureşti unde a lucrat ca ziarist la numeroase publicaţii,între care *Evenimentul Zilei* şi *România liberă*. Şi-a încheiat cariera ca redactor la revista *Viaţa Românească*. Ion Zubaşcu a publicat volumele de versuri *Gesturi şi personaje*, debutul său la Editura Albatros, 1982, *Copilării* (antologie de scriere creatoare), 1982, *Omul de Cuvânt*, 1991, *Întoarcerea la Dumnezeu*, 1995, *Omul disponibil* (I), 1999, *Omul disponibil* (II) 2009. Ultima sa carte, *Moarte de om. O poveste de viaţă*, a apărut în 2010. A publicat în majoritatea revistelor prestigioase de literatură din România. A primit numeroase premii pentru poezie, muzică şi jurnalism. Recent a primit Marele Premiu al Concursului „Cartea Anului 2010" organizat de „Reţeaua literară". Ion Zubaşcu a fost mult apreciat de colegii de breaslă pentru puritatea sa morală ca şi pentru blîndeţea şi vocaţia prieteniei pe care le-a arătat întotdeauna. Prin dispariţia sa, poezia română şi lumea literară pe care le-a iubit cu devotament suferă o grea pierdere.

**Gala de teatru „Ștefan Iordache" a dat șansă prezentului, clipei, oamenilor, ca să se încarce de vibrația unora dintre cei mai mari artiști, a unora dintre cele mai extraordinare spectacole.**

**Sau povestea unor întîlniri născute în jurul unui cuvînt dat. Confesiunea continuă. Ca și povestea unor destine care mă impresionează prin devoțiunea față de ceva efemer, fragil, vulnerabil cum este teatrul.**

■ teatru de marina constantinescu

# Promisiunea (II)

Totul ţine de clipă. De moment. De starea de graţie a unor minţi, a unor valori, a dedicaţiei lor. Se întîmplă, uneori, ca, fiind în mijlocul lucrurilor, să nu mai simţi că aerul pe care îl respiri chiar este altfel. Că miracolul face parte din existenţa ta aşa cum rutina locuieşte în alte fiinţe. Măcinaţi zile şi nopţi la rînd de şirul nesfîrşit al futilităţilor, osteniţi, derutaţi, însinguraţi, pierdem esenţialul. Amorţim. Atunci, dacă ai noroc, apare cineva dinafară care, cu multă grijă şi tandreţe, îţi ridică faţa către lumea halucinantă din care ai alunecat puţin. Ce vreau să spun. Rănită, dezamăgită, poate, am uitat, uneori, să mă bucur. Rătăcind pe insula mea, am întîlnit un om care a poposit recent pe ea şi m-a ajutat să mă întorc cu totul către ce este generozitate, ludic, fericire în mine şi în cei pe care îi preţuiesc. Marius Tucă a vrut ca la Teatrul din Caracal să fie sărbătoare. Aşa cum a promis. Să fie o săptămînă de aventură în spaţiul valorii teatrului românesc. Ca o reverenţă faţă de fiecare artist. Faţă de personalitatea uriaşă a lui Ştefan Iordache. Teatrul nu este altceva decît voluptatea bucuriei minţii, a călătoriei fantastice pe urmele aventurii cuvîntului, spiritului, cunoscutului şi necunoscutului. O provocare. Ştefan Iordache şi toţi marii artişti au intuit şi apoi, pe drumul vieţii, au simţit asta. Miza unui destin încredinţat unei scînduri de lemn. Al frămîntării creaţiei. Scena este goală, este un concept complet abstract dacă nu poartă urmele căutării. Scena are valoare prin urmele paşilor pe care i-a susţinut. Trecerea artiştilor în lungul şi în latul scenei nu este altceva decît cel mai concret semn al miracolului.

„Aici sînt aiuritele tăceri de unde poţi vedea tăinuita faţă a lumii".

Aşa începea spectacolul „Leonce şi Lena" de Georg Büchner, montat de Liviu Ciulei în 1976, la „The Play House Theatre Center" din Vancouver, Canada. În prologul piesei, artiştii desfăşurau o bandă de hîrtie pe care se putea citi, scris cu litere mari, de tipar, textul de mai sus. Fraza asta mă urmăreşte şi revine mereu pe buzele mele. Mă gîndesc la Cehov. Ciulei spunea că întotdeauna a ştiut că cel mai greu la Cehov este să pui în scenă, să regizezi aerul dintre personaje. Aiuritele tăceri ale aiuritelor fiinţe ce sîntem. Povara legăturilor. Ce este dincolo şi dincoace de ceea ce credem că ştim. Calea către taina lucrurilor. Calea către miracol. Acolo, în spectacol, amestecul este sublim şi în el găsim dizolvate iluzii, cuvinte, gesturi, lumini, umbre, strigăte, şoapte, durere, zi, noapte, suferinţă, iubire, trădare, stele, dimineţi. Faţa tăinuită a lumii care nu se arată decît aceluia care se topeşte dacă nu o priveşte. Marii artişti îşi abandonează continuu eul ca să ne arate frumuseţea din noi a lumii de taină. În fiecare seară sînt altcineva. Dedublarea continuă este sfîşietoare. Dar fără ea nu ar fi nimic din miracolul nopţii sub care stă sărbătoarea teatrului. Poate că fraza asta chiar este un fel de manifest esenţial al teatrului. M-a însoţit de atîtea ori. A fost cu mine şi acum, pe drumurile spre Caracal. Am murmurat-o ca pe o rugăciune într-un du-te vino care m-a făcut, din nou, să zbor. Maestrul şi Margherita lui. Descătuşarea. Ieşirea din eu. Înălţarea. În acest zbor am prins, ca într-un desen subiectiv, fragmente de realitate şi de vis. Halucinaţii. Imagini din spectacolele lui Ştefan Iordache, detalii pe mîinile lui, pe mersul lui, pe un costum sau altul, o întoarcere sau o intrare în scenă, un zîmbet, îndoieli, tristeţi, tumultul cuvintelor învolburat într-un personaj sau altul, tăceri. Imagini, cuvinte, şoapte, imagini, cuvinte, şoapte. Doar eu şi ele. Am privit cîmpurile galbene, cîmpuri uluitoare pe care rapiţa m-a lăsat să-mi desfăt ochii. Aşa cum sudul Franţei este prizonierul lavandei şi al unui mov unic, aşa este scăldată în galbenul rapiţei această parte de început de Oltenie. Oltenia cu lumea ei magică şi tăinuită, cu ceea ce este mereu nerostit dincolo de ce se spune, cu un cod închis în spatele ochilor, acolo unde realitatea agită imaginarul, cu alte şoapte şi alte imagini pe care Ştefan Iordache le-a purtat în neliniştile lui, în personajele lui neliniştite. Oltenia ca o muchie de cuţit. Ca şi viaţa. Ca şi arta.

Privesc afişul Galei „Ştefan Iordache". Ştefan Iordache-Titus Andronicus. Semnul puterii şi al revoltei. Dar şi un strigăt al neputinţei, parcă, pe care orice actor îl aruncă spre urechile universului. Îl auziţi, oare? Vreţi să vedeţi ce este fiecare secundă de zbucium din facerea unui rol, a unui spectacol, din zilele şi nopţile care ţin suspendate fiinţele artiştilor între vis şi realitate? Cred că scena Teatrului din Caracal a fost re-pusă sub această aripă a miracolului şi a artei. Gala de teatru „Ştefan Iordache" a dat şansă prezentului, clipei, oamenilor, ca să se încarce de vibraţia unora dintre cei mai mari artişti, a unora dintre cele mai extraordinare spectacole. O paradă a valorilor teatrului românesc. „Revizorul"–Teatrul de Comedie, „Gaiţele"– Teatrul Odeon, „Sfîrşit de partidă"– Teatrul Metropolis, „Unchiul Vanea" – Teatrul „Bulandra", „Acasă la Tata"– Teatrul Act, „Miss Daisy şi şoferul ei"– Teatrul Evreiesc, „Cenuşăreasa" şi „Capra cu trei iezi"– Tearul Ţăndărică, „Omul hazardului" – Teatrul „Nottara". Ca un omagiu suprem, recitalul lui Radu Beligan. Regizori de marcă, actori de vîrf. Spectatorii din Caracal şi-au recuperat acest statut uitat de mult. Bijuteria care este acum, din toate punctele de vedere, Teatrul din Caracal a făcut ca relaţia normală actor-spectator să învie. Să fie trezită. Teatrul şi Cetatea. La răspîntie de drumuri, Teatrul acesta stă demn în calea uitării.

Aiuritele mele tăceri. Ele poartă întîlnirea mea extraordinară cu ceea ce a devenit oraşul Caracal pentru mine. Am plecat pe acest drum fără prejudecăţi. Am gîndit şi am construit totul cu Marius Tucă şi cu o echipă infimă de oameni care abia acum au intrat în atmosfera lumii de teatru. Modestia şi smerenia, numai ele, au făcut ca lucrurile să se dea peste cap de trei ori, ca într-un basm, şi să devină realitate. Mă uit înapoi şi nu-mi vine să cred. În mai puţin de două luni s-a ridicat o ctitorie, această Gală. Şi absolut toată lumea a învăluit-o cu iubire.

Ce înseamnă pentru mine povestea asta?

O şansă. O lecţie. Am plecat de la litera A cu cei din jurul meu. Şi „A" s-a făcut cuvînt, şi cuvîntul, spectacol, şi spectacolul, memorie, şi memoria, poveste. Într-o duminică călduroasă de început de mai am stat în faţa teatrului cu cei cîţiva prieteni ai lui Ştefan Iordache şi ai Mihaelei. Era încă pustiu în jur. De pe o bandă pregătită cu grijă împreună cu Marius Tucă vocea lui Ştefan Iordache a pornit-o la vale pe străzi, pe la uşi, pe la ferești, prin noi înşine. „Sonetele" lui Shakespeare au pus stăpînire pe un oraş amuţit. Am văzut cum oamenii au început să apară, încet, încet. Mergeau cît era pauza dintre sonete şi se opreau cînd Iordache se auzea din nou. Era ca un ritual. Un ritual născut ad-hoc, într-o după-amiază de duminică, la Caracal. Părea că nu vor să deranjeze „spectacolul". Vocea lui Ştefan Iordache a trezit spirite adormite. Iar marii actori care au jucat la Caracal şi pe care cei mai mulţi spectatori i-au văzut pentru prima oară în carne şi oase au sedus şi au demonstrat că fără cultură, nimic nu e. I-am privit, seară de seară, pe spectatori cum vin spre teatru. Ca la o sărbătoare. Eleganţi, sfioşi, fremătînd de emoţie. Mai poate să fie adevărat? Da! Vestea s-a dus, au venit şi din împrejurimi, de la Craiova. Miracolul s-a întins.

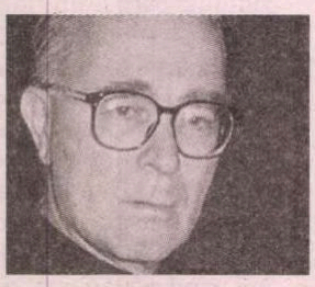
Caracal este acum, pentru mine, spaţiul prieteniei. Al concilierii. Al onoarei cuvîntului dat. Este teritoriul teatrului. Este locul unde l-am înţeles cu adevărat pe Marius Tucă, pe cei de lîngă el, pe cei din Mişcarea de Rezistenţă. Şi locul unde am făcut plecăciune, împreună, în faţă valorilor. Unde am reuşit să merg, umăr la umăr, cu Ligia Pavel şi cu echipa domniei sale de la teatru, o echipă şi o directoare care mă fac să privesc cu mîndrie faţă de tot ce a fost acolo, la răscruce de drumuri. Din mers, cu devotament şi credinţă, însă, s-a ataşat primarul Gheorghe Anghel. După cîteva zile, zidul pe care l-am ridicat între mine şi dînsul s-a prăbuşit. Tot ce în mod firesc părea că ne desparte a dispărut. Seară de seară a fost la fiecare spectacol. S-a străduit să fie o gazdă pe măsura evenimentului cu care s-a trezit în braţe. Cred că a învăţat cum trebuie preţuită şi respectată valoarea spirituală. Şi cred că totul a început acum mulţi ani, cînd s-a apucat, de unul singur, să reconstruiască clădirea teatrului. Abia după aceea a cerut ajutor la specialişti şi la fonduri importante.

Absenţa lui Ştefan Iordache am încercat să o îmblînzim prin vocea lui, prin fotografii superbe, imense, în alb şi negru, din toată cariera lui. O expoziţie emoţionantă. Ca şi cariera acestui mare actor, un spirit liber, fragil şi, în acelaşi timp, îngrozitor de puternic. Marius a găsit imagini cu totul tulburătoare, din arhivă, cu Romanaţiul de altădată. Cu oameni traşi în sepia, opriţi din trecerea timpului şi a uitării.

Orice poveste este prinsă între nişte coperţi. Povestea mea de la Caracal este un zbor de Margherită pe cîmpuri galbene de rapiţă în căutarea Maestrului. Coperţile: În tren spre destinaţia mea. Obosită, împovărată de griji. Telefonul sună şi sînt conectată brutal la alte probleme. Trenul opreşte. Coada ochiului citeşte "Gara Caracal". Îmi strîng iute catrafusele şi cobor. Mi se pare că sînt în cîmp sau într-o haltă. Îl întreb pe un tînăr de lîngă mine dacă asta este gara din Caracal şi nu aştept să-mi dea răspunsul din celebrul banc, îl înşfac şi îl trag după mine înapoi în tren. Plecăm şi mai întreb o dată. Pe conductor. „Păi, tocmai am plecat din gara Caracal." Ţipetele mele au funcţionat ca un semnal de alarmă tras cu disperare. După trei minute cît un veac, mă aflam, iarăşi, în Caracal, descinzînd solemn dintr-un tren ce părea nebun. M-am urcat într-un taxi şi am spus „la teatru!". Care? Unde sînt, la Bucureşti?... Avem două, mi-a răspuns taximetristul. Aoleu, păi pînă acu' n-aveaţi nici unul!... Intra la socoteală şi cel de vară. Auzind de ce am venit, mi-a spus că familia lui a cumpărat bilete la toate spectacolele şi, în fiecare noapte, îi povestesc şi lui cînd se întoarce acasă. Mi-a spus cît costă drumul pînă la teatru şi că, fără nici un sfanţ, doreşte să mă plimbe prin tot oraşul, ca să-mi arate o mie de frumuseţi. Mi-a fost ruşine să scot un cuvînt, să spun că nu sînt inocentă, că ştiu. Cu o generozitate nobilă mi-a arătat Caracalul lui. Acum, şi al meu. Într-o seară cu vînt rece, m-am atîrnat de braţul şefului de gară din Caracal şi am răspuns invitaţie de a ne plimba în sus şi-n jos pe peron. Ştiu tot despre structură şi despre infrastructură şi despre delicateţea unui om care a intuit în tăcerile mele triste că mă despart greu de o iubire. Dar nu de iubirea aceea... Datorită lui, plînsul meu s-a transformat în rîs, în bucurie. Ca şi la Avignon cîndva, vîntul s-a stîrnit şi mi-a luat pe sus povestea. Ca să o ducă la Ştefan şi Mihaela şi la fiecare dintre dumneavoastră. Căci, dacă nu ar fi, nu s-ar povesti. ■

**Orchestra Filarmonicii din Moscova este un ansamblu ataşat marii tradiţii a cântului orchestral, dezvoltat în Rusia de peste două secole, menţinut la mare cinste inclusiv în perioada sovietică, revigorat în deceniile din urmă.**

■ dumitru avakian



# Relaţiile muzicale româno-ruse: o promisiune, o speranţă

**Coincidenţă fericită sau aranjament atent plănuit – nu cercetez pe această direcţie – cele două colective simfonice ale ţării noastre, ale Federaţiei Ruse, Orchestra Filarmonică din Moscova şi Orchestra Filarmonicii bucureştene, au în aceste zile vizite reciproce.**

Nu pot să nu văd în evenimentele în curs de desfăşurare o importantă promisiune pe drumul spre normalitate. Date fiind vecinătăţile noastre istorice, cele culturale, cele artistice.

Yuri Simonov este actualmente una dintre baghetele importante ale lumii muzicale contemporane. Revenirea la Bucureşti a domniei sale a fost un eveniment de zile mari. Concertează peste tot în centrele muzicale ale lumii, în Europa, pe coasta de Est şi cea de Vest a continentului nord-american, în Asia, în Exteremul Orient; ...conduce concerte simfonice, operă. A concertat la noi, ultima oară, în urmă cu opt ani, cu prilejul ediţiei din anul 2003 a Festivalui enescian. A primit atunci o importantă distincţie prezidenţială, o cruce pe care nu a ezitat a o purta şi acum, la piept, cu prilejul apariţiei sale pe scena Atheneului. Recunoşti în actul său artistic marea tradiţie a culturii orchestrale ruse, cea care valorifică zona spirituală aflată în imediata vecinătate a celei expresive a muzicii; este un aspect grefat temeinic pe o viziune amplă asupra construcţiei de ansamblu pe care o stăpâneşte în mod suveran; sunt luminate cu abilă diferenţiere detaliile planurilor sonore; iar aceasta urmărind claritatea evoluţiilor tematice, a liniilor complementare ale muzicii. Plastica imaginii muzicale pe care o dezvoltă Simonov este determinată de o plastică eficientă a gestului. Indiscutabil, melosul slav îi este apropiat şi cunoaşte o cuprindere expresivă de o profunzime ce atinge limitele greu imaginabile ale paroxismului; ...de asemenea, în ce priveşte ardoarea comunicării, extensia dinamică a sonorităţilor devine covârşitoare. Este ceea ce poţi observa audiind sub conducerea sa *Simfonia a 9-a*, în mi minor, de Antonin Dvorak. Sentimentul romantic, atât de pregnant exprimat, evită sentimentalismul; se situează în zona consistenţei expresive autentice. Pe o direcţie apropiată se situează şi realizarea celebrului diptic „Preludiu" şi „Moartea Isoldei" de Richard Wagner; retorismul expresiei nu este atins de grandilocvenţă ci câştigă în măreţia sentimentului nespus, a sentimentului cântat al iubirii, al dragostei ce trece dincolo de viaţă şi de moarte. În schimb, pe parcursul Suitei de balet „Pasărea de foc" de Igor Stravinski, este valorificat spectacolul coloritului timbral al muzicii. Sugestia imagistic poetică este impresionantă. Evocat timbral prin gestul lui Simonov, zborul păsării atinge în supleţe farmecul indicibil al grădinii Edenului! La cei şaptezeci de ani pe care îi împlineşte în această perioadă, Simonov se situează la zenitul carierei sale. Este de menţionat reacţia publicului românesc; în egală măsură generozitatea muzicienilor. La Bucureşti, la cererea insistentă a melomanilor, au fost oferite nu mai puţin de patru suplimente...; iar la Timişoara opt! Câte or fi fost oferite, oare, la Arad?

Temeinic asimilat şcolii dirijorale ruse, moldoveanul Iurii Botnari a gândit un program integral dedicat muzicii din ţara sa de adopţie, celebre pagini semnate de Piotr Ilici Ceaikovski – uvertura-fantezie „Romeo şi Julieta", muzica baletului „Lacul lebedelor", de asemenea cele trei „Dansuri simfonice" de Serghei Rahmaninov; acestea din urmă fiind pagini ce pun în lumină virtuozitatea de ansamblu a colectivului simfonic moscovit. Mai puţin spectaculos, Botnari rămâne un conducător eficient ce stabileşte o bună comunicare cu muzicienii orchestrei.

Cum notam, Orchestra Filarmonicii din Moscova nu se află pentru prima oară în România. Am admirat de această dată temeinicia structurării ansamblului, consistenţa verticalelor acordice, unitatea de acţiune a compartimentelor orchestrei, claritatea sunetului corzilor, aspectul compact al sonorităţii alămurilor, diversitatea rafinată a timbrelor atât de atent omogenizate în cazul suflătorilor de lemn. S-a ajuns aici printr-o muncă stăruitoare; se lucrează în ansamblu un număr de patru ore zilnic, timp căruia i se adaugă cele trei ore de lucru pe partidele instrumentale, sub conducerea dirijorilor asistenţi. A fost dobândită o personalitate profesională de foarte bună calitate. Este un ansamblu ce nu poate coborî sub un anume nivel, indiferent de natura artistică a şefului de orchestră. Este un ansamblu ataşat marii tradiţii a cântului orchestral, dezvoltat în Rusia de peste două secole, menţinut la mare cinste inclusiv în perioada sovietică, revigorat în deceniile din urmă. Este un ansamblu în egală măsură ataşat unei viziuni noi, cea care valorizează transparenţele timbrale, maleabilitatea dinamică a evoluţiei orchestrale. Nu este de mirare. Orchestra împlineşte în acest an şase decenii de la fondare; este un ansamblu relativ tânăr. Ansamblul a evoluat de o manieră absolut spectaculoasă; în mod special în anii din urmă. Actualul turneu internaţional al Filarmonicii moscovite se petrece sub egida inspiratoare, „Zilele Culturii Spirituale a Rusiei", şi este dedicat sărbătorii naţionale a ţării.

Se pare că doar vecinătatea datelor adiţionează cele două evenimente, anume concertele Filarmonicii moscovite şi cele ale Filarmonicii bucureştene. La sfârşitul acestei săptămâni, Orchestra Filarmonicii „George Enescu" concertează la Moscova, în Sala Coloanelor, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu. Muzicienilor români le este rezervată prima zi, momentul de deschidere a celei de a şasea ediţii a Festivalului Mondial al Orchestrelor, eveniment aflat sub patronajul preşedintelui Rusiei. Eveniment anual, desfăşurat pe parcursul câtorva zile, ediţia din acest an găzduieşte ansambluri simfonice din Europa de Est, concertele orchestrei Filarmonicii Cehe, Orchestra „Simfonia Varşovia", Orchestra Simfonică Reunită din Saratov, Orchestra Filarmonică Naţională a Rusiei condusă de Vladimir Spivakov.

Programul de bază al concertului a fost deja prezentat publicului bucureştean şi include prima *Simfonie în do major* de Beethoven şi cea de a 2-a Simfonie de George Enescu, lucrări apropiate lumii spirituale a dirijorului nostru. Ce poate fi mai seducător – ne aducem aminte – decât o simfonie beethoveniană de tinereţe, revigorând cu transparenţele sale timbrale, spiritul vienez al sfârşitului de secol XVIII? Ce poate fi mai captivant decât acest mare opus enescian care stabileşte o relaţie atât de intimă, de pertinentă, între tematica melodică de specific românesc şi simfonismul de natură clasico-romantică, o relaţie pe care Andreescu o descoperă continuu, de aproape două decenii de când este preocupat de acest opus atât de aparte. Nu pot să nu amintesc faptul că Andreescu deţine în repertoriul său, inclusiv în discografia sa, integrala creaţiei simfonice enesciene.

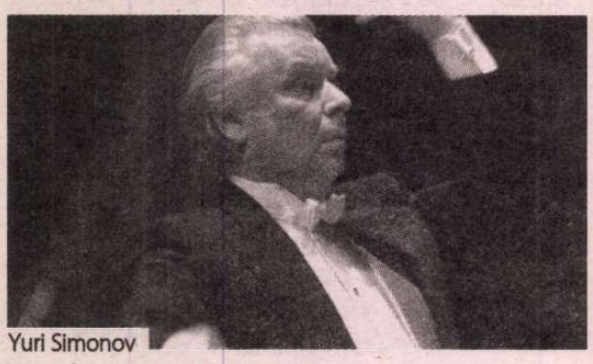
„Sunt convins că acest forum creativ va contribui la dezvoltarea unei colaborări culturale internaţionale", a declarat preşedintele Medvedev, în cuvântul său adresat participanţilor, adresat publicului moscovit, dată fiind deschiderea proximei ediţii a Festivalului Mondial al Orchestrelor Simfonice. Pe aceeaşi direcţie privind strângerea legăturilor culturale dintre ţările noastre – relaţii pe care le-a apreciat ca fiind tradiţionale – a insitat în cuvântul său şi E.S. Ambasadorul Federaţiei Ruse la Bucureşti cu prilejul concertului susţinut de concetăţenii săi la Atheneul Român.

O ştim bine, legăturile noastre culturale cu Uniunea Sovietică, cu Federaţia Rusă, au fost instituţionalizate încă din secolul trecut, în perioada interbelică; iar aceasta graţie iniţiativei marelui Titulescu. Greu de apreciat că aceste ralaţii ar fi parcurs un traseu normal; erau când prea strânse, când lipseau cu desăvârşire. Este firesc să ne considerăm cu toţii drept oameni ataşaţi unei bune comunicări utile ambelor părţi,...decât să ne tot întrebăm cine este omul Moscovei la Bucureşti sau cine ar putea fi omul Bucureştilor în capitala Federaţiei Ruse. Indiscutabil, concertele muzicienilor români la Moscova, cele ale muzicienilor ruşi la Bucureşti, se aşază pe drumul spre normalitate. Iar muzica rămâne un spaţiu generos al unor apropieri necondiţionate, întremătoare.

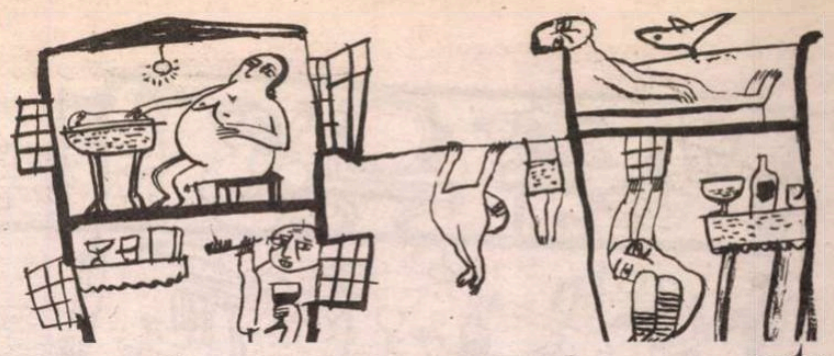
■ Dumitru Avakian

Horia Andreescu

Iurii Botnari



Yuri Simonov



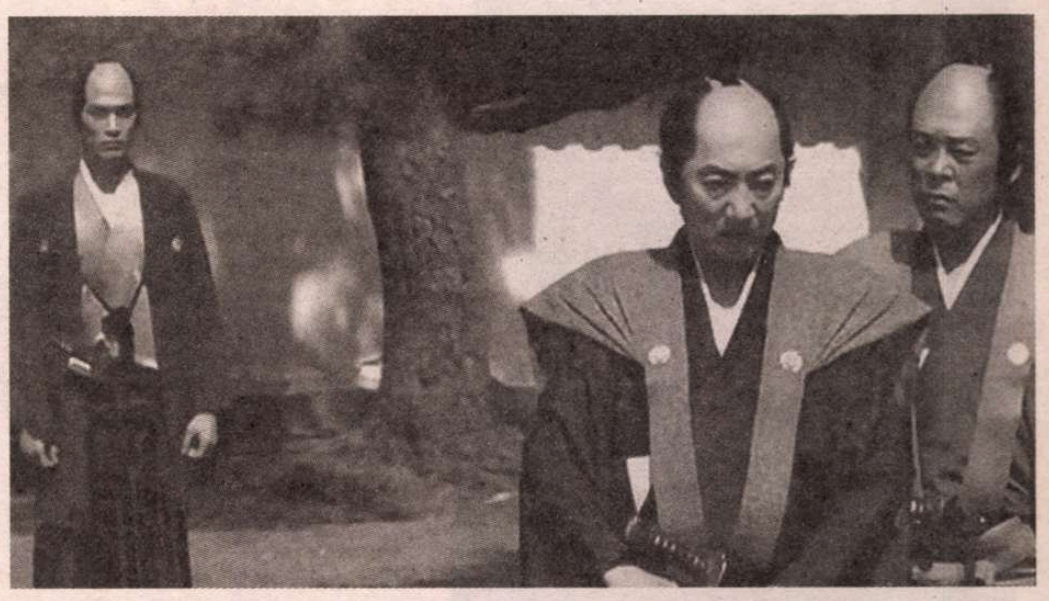
**Momentele de tăcere, gesturile de politeţe aproape hieratice, expresivitatea care vine din chipul litificat în mască sau cea care survine când masca este dată la o parte pentru foarte scurt timp reprezintă camera de rezonanţă a acestui film.**

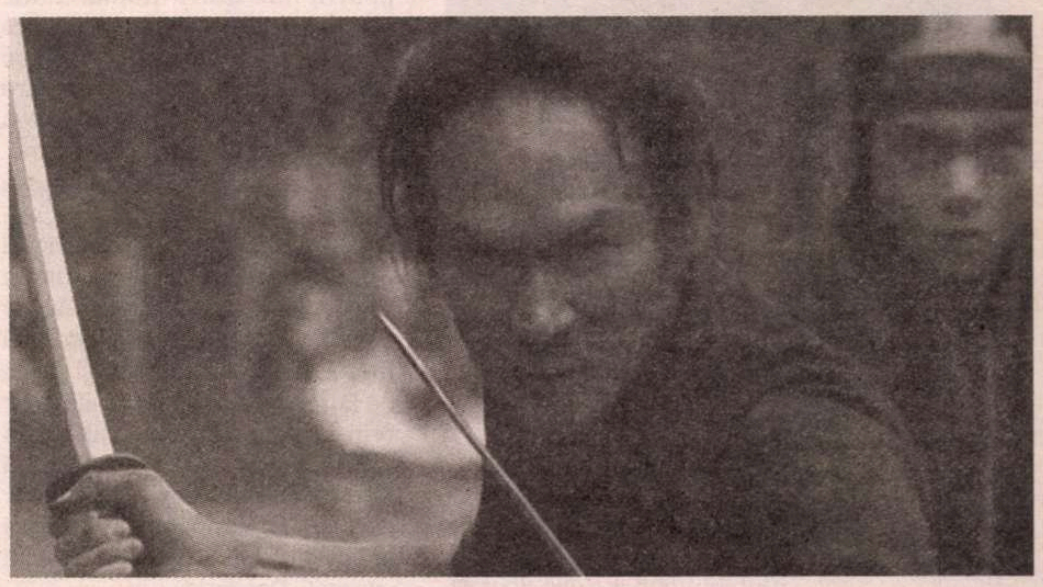
■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Samuraii lui Takashi

## 13 asasini
**(*13 Assassins*, 2010)**

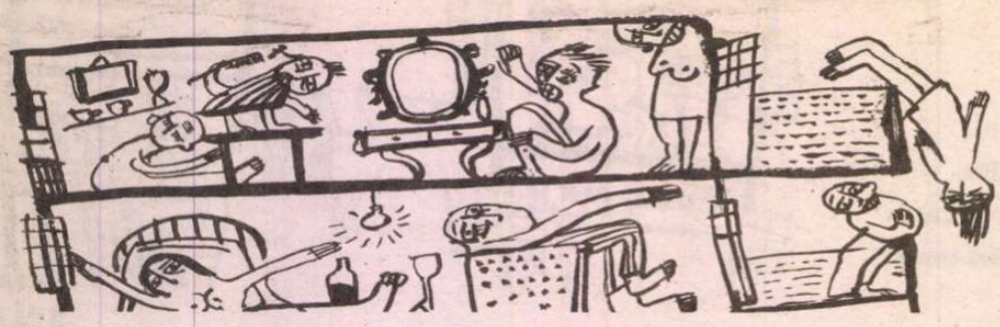
**Regia:** Takashi Miike. **Cu:** Yusuke Iseya, Kôji Yakusho. **Genul filmului:** Acţiune. **Durata:** 126 minute. Produs de: Sedic International; Distribuitorul internaţional: Toho Company.





Succesul unui film precum *Shogun* (1980) al lui Jerry London după romanul omonim al lui James Clavell era în măsură să demonstreze fascinul pe care-l exercită cultura japoneză şi în cadrul ei universul particular al aristocraţiei militare: samuraii. *Cei şapte samurai* (1954), filmul lui Akira Kurosawa, constituie un alt reper indelebil pentru filmele cu samurai. În ce măsură tradiţia japoneză şi codul *bushido* pot fi grefate într-o cultură aflată la antipod, cea americană, o demostrează minunatul film al lui Jim Jarmusch, *Ghost Dog – The Way of Samurai* (1999). Filmul lui Takashi Miike este un *remake* după filmul omonim al lui Eiichi Kudo din 1963. De la început, o anumită sobrietate a atmosferei, tabloul ceremonial şi atenţia acordată detaliului recomandă filmul lui Takashi Miike. Înainte de înfruntarea propriu-zisă, există o întreagă serie de întâlniri diplomatice desfăşurate în contextul unor coduri de conduită precise şi a unor loialităţi care nu pot fi evacuate. În acest sistem există o cântărire atentă a gesticulaţiei şi un sens profund al datoriei pe care cultura japoneză îl exaltă. Ne aflăm în 1844, într-o perioadă în care Japonia se înscrie pe linia unei modernizări accelerate ieşind din feudalism şi chiar dacă termenul de „naţiune" este încă unul neclar, se impun solidarităţi mai ample decât cele gestionate de interesele familiilor aristocratice. Lordul Naritsugu (Gorô Inagaki) se face vinovat de câteva crime, iar aceste crime includ şi membrii unor familii nobiliare. Mai mult decât atât, crimele încalcă coduri elementare de conduită între care încălcarea ospitalităţii: violul şi omorul în casa unde eşti oaspete. Lordul Naritsugu îşi relevă predispoziţia sadică, însă nu cruzimea într-o cultură care este familiarizată cu ea produce stupoare, ci tocmai gratuitatea ei. Spectacolul revoltător al unei femei ale cărei mâini şi picioare au fost amputate provoacă revolta lui Shinzaemon Shimada (Kôji Yakusho), samuraiul care va conduce comandoul sinucigaş împotriva lordului Naritsugu.

Aceste gesturi discreţionare ale lui Naritsugu sunt cântărite şi politic. Ocupând un loc înalt pe scara ierarhică ca fiu al fostului Shogun şi nepot al Shogunului actual, Naritsugu devine un decident important în politica statului. Imprevizibilitatea, excesul şi lipsa de discernământ decid eliminarea sa care nu se poate face direct, prin decret imperial. Astfel că unul dintre seniorii foarte apropiaţi Shogunului îl alege pe loialul Shinzaemon care alcătuieşte un mic Aktiongrup, unii samurai, alţii ronini, samurai rămaşi fără stăpân, pentru a-l ucide pe acest senior discreţionar. Ceea ce este interesant la Miike, nucleul conceptual al filmului său ţine de ciocnirea între sistemul feudal cu conservarea unor privilegii şi modernitate cu relaxarea unor cutume. Codul samuraiului presupune în cel mai înalt grad ideea de servitute nobilă, a te devota cu trup şi suflet seniorului, a te angaja cu toată fiinţa în slujirea lui. A nu se confunda această servitute cu descalificarea morală şi parvenitismul, ea implică ideea de sacrificiu, curajul şi nobleţea actelor pe care le asumi, ruşinea fiind plătită prin sinuciderea ceremonială: harakiri. Virtuţile sunt însă cel mai bine precizate în război, calea samuraiului fiind şi calea sabiei, dintre toate armele cea mai nobilă şi cea prin care statutul nobiliar este omologat. Filmul lui Miike ne plasează într-o perioadă de acalmie politică, de pace, când acest virtuţi nu mai sunt puse în joc. De aceea, misiunea încredinţată lui Shinzaemon Shimada îi apare acestuia ca o ocazie nesperată de a se manifesta ca samurai. Cu toate acestea, unul dintre lucrurile pentru care luptă este împiedicarea unui posibil conflict militar care ar readuce în atenţie condiţia samuraiului ca războinic. Partea cea mai rafinată a filmului este dată de suita de ceremonialuri sobre, de întâlniri diplomatice prin care se ia decizia suprimării lordului Narintsugu. Momentele de tăcere, gesturile de politeţe aproape hieratice, expresivitatea care vine din chipul litificat în mască sau cea care survine când masca este dată la o parte pentru foarte scurt timp reprezintă camera de rezonanţă a acestui film. Există aici o întreagă economie simbolică a gestualităţii, un rafinament al litotei, al momentului de graţie. Lui Shinzaemon mâinile încep să-i tremure de bucurie că va avea ocazia de a lupta, deşi misiunea sa este sinucigaşă, dar pentru un samurai acest fapt este în măsură să-i sporească prestigiul. Logica după care se conduce acesta scapă logicii curente. Prinşi într-o capcană, oamenii lordului Narintsugu sunt ucişi unul câte unul de către samuraii postaţi pe acoperişuri până când cifra lor scade acceptabil pentru a face confruntarea directă posibilă deşi în continuare drastic disproporţionată. Ceea ce îşi propun aceşti samurai este o moarte eroică pentru că acest atac este în acelaşi timp şi un serviciu şi o ofensă aduse Shogunului, de aceea preţul trebuie să fie maxim. De cealaltă parte, un apărator al sistemului feudal este şi Lordul Narintsugu, valorile pe care le invocă sunt cele ale războiului a cărui plăcere o descoperă în mijlocul luptei. Moartea vine pentru senior cu revelaţia frumuseţii care se regăseşte în confruntare, în luptă şi chiar în agonie. Lord Narintsugu trăieşte ambivalent ultimele clipe, ca teroare în faţa morţii pe care până la un punct o înfruntase cu curaj, dar şi ca perplexitate în faţa frumuseţii unui astfel de act, frumuseţe codificată cultural. Regizorul pare să fi ezitat aici cu acest personaj între a-i configura profilul unui laş şi pe cel al unui crud şi implacabil senior feudal care-şi păstrează demnitatea şi cruzimea în faţa propriei sale morţi. În mod cert, din punct de vedere al tradiţiei, ceea ce descalifică ultimativ un astfel de senior este laşitatea şi nu cruzimea, însă valori mai puternice care însoţesc procesul de modernizare, de secularizare, condamnă comportamentul iresponsabil politic al lordului Narintsugu. Cel care îl apară, samuraiul Hanbei Kitou, este prizonierul vechiului cod al samuraiului, ceea ce îl opune vechiului prieten Shinzaemon. O bună parte din film este consacrat bătăliei finale, iar în coregrafia marţială este de apreciat absenţa torenţialelor sangvine atât de dragi filmelor *gore*. Sângele şi maţele nu ţâşnesc din toate părţile, ceea ce dă frumuseţe confruntării este linia implacabilă a sabiei, dansul ei ucigaş. Există în filmul lui Miike şi o serie de concesii făcute tradiţiei filmului cu samurai, personaje-tip, precum cel al infatigabilului vagabond Koyata (Yûsuke Iseya), care păstrează o distanţă ironică faţă de ceea ce presupune să fii samurai, dar care este un luptător eficient. Excesul de cruzime se află în datele filmului japonez – un reper sunt cred şi thriller-urile lui Kiyoshi Kurosawa –, iar semnătura indelebilă a lui Miike se găseşte în filme precum *Auditon* (2000) sau *Ichi the Killer* (2001). Oricum, Takashi Miike rămâne un reper pentru filmul japonez de azi, cu toate concesiile făcute marelui public. ■





**„Când mănânci bine, e catolicism. Şi dacă n-ai nimic de mâncare, dar cânţi şi dansezi, e comunism.”**

**Velibor Čolić, scriitor bosniac, născut în 1964, trăieşte din 1992 în Franţa. Înrolat în armata bosniacă, dezertează în mai 1992, este făcut prizonier, fuge în Franţa unde începe să publice romane traduse: *Les Bosniaques* (1994), *La vie fantasmagoriquement brève et étrange d'Amedeo Modigliani* (1995), *La Chronique des Oubliés* (1996), *Mother funker* (2001), *Perdida Chez Alberto* (2006). Începând cu *Archanges* (2008), scrie în franceză.**

■ constanţa ciocârlie

# *Isus şi Tito*

Titlul lui Velibor Čolić, **Isus et Tito** (Gaïa Editions, 2010), şocant dar şi fără echivoc, anunţă tema romanului: contradicţia, fisura, ba chiar schizofrenia regimului comunist din Iugoslavia anilor 1970-1985.

Să ne amintim. Când, în 1949, Stalin exclude Iugoslavia din Komintern, Tito concepe şi aplică un alt tip de socialism, *à la yougoslave*, cu deschidere economică spre Occident şi libera circulaţie a forţei de muncă. Mareşalul va deveni numaidecât, pentru întregul lagăr socialist, „călăul Tito”. Pentru români, îndeosebi cei din sudul Banatului şi Olteniei, Iugoslavia va fi tărâmul făgăduinţei, dar şi al pierzaniei. Noaptea, târâş pe sub sârma ghimpată, în Dunăre cu barca sau înot, ei, nu puţini, vor încerca să treacă „dincolo”, „la sârbi”. Dintre temerari, norocoşii vor ajunge în Occident pe când ghinionişti vor avea o soartă dramatică: împuşcaţi şi duşi de ape sau prinşi la frontieră ori returnaţi de vecini, schilodiţi în bătăi, judecaţi sumar ca „frontierişti” şi aruncaţi în închisori. Suspectă fiind toată populaţia din zonă, bună parte din ea va fi trimisă de regimul Dej, în 1952, pentru ani buni, în Bărăgan.

După moartea lui Stalin, Hruşciov reia relaţiile cu Tito, călăul îşi pierde barda, ne devine prieten, străbate Bucureştiul într-o limuzină decapotabilă, însoţit de frumoasa, excentrica, năbădăioasa Jovanka. Mai târziu, asceticul Ceauşescu înghite, stoic dar schimonosit de suferinţă, fumul trabucului enorm pe care Tito i-l pufăie în nas. Acum, de această deschidere profită locuitorii de la frontieră, din ambele părţi. În loc de arătură şi sârmă ghimpată, au parte de liberă trecere pentru mic trafic. Românii duc sticlărie, porţelanuri, nuci şi, înainte de toate, miraculosul gerovital; se întorc cu electrocasnice, covoare sintetice, „fâşuri”, cămăşi de nylon şi, negreşit, Vegeta şi ţigări Vikend. Cum criza de alimente încă nu s-a năpustit, sârbii duc de la noi roţi de caşcaval, rude – cum zic bănăţenii – de salam, găleţi cu ouă. Localnicii români atâta se uită la televiziunea iugoslavă, la programele ei de bună ţinută, la filmele apusene şi ştirile de Euronews, încât mulţi sfârşesc prin a învăţa limba, ba şi alfabetul cirilic când, la câţiva ani după moartea lui Tito, îl impune Miloşevici, exclusiv. În compensaţie, bulgarii le livrează bucureştenilor numai surogat. Dar, orişicum…

În romanul lui Colic regăsim câte ceva din toate astea, dar mai ales găsim ce ştiam mai puţin. Autorul îl numeşte „roman inventar”, unul „pierdut şi regăsit, trăit şi imaginat în imposibilul spaţiu dintre nu mint şi îmi amintesc”. Este perioada în care socialismul de tip iugoslav, după ce păruse veşnic, începe să nu mai pară trainic. Măcinată de complexitatea problemelor interne, basculând între „socialismul biruitor” şi „capitalismul crepuscular”, Iugoslavia străbate ultimii ani ai perioadei Tito şi, fără să ajungă până acolo pe parcursul naraţiunii, se îndreaptă spre perioada Miloşevici.

Romanul navighează între Istoria mare – aluziv, ironic invocată – şi „nimicurile” vieţii zilnice înregistrate ori imaginate de autorul-narator, în succesiunea rolurilor sale de copil, adolescent, apoi soldat. Într-o selecţie aparent aleatorie, faptele sunt relatate cu falsă inocenţă, falsă detaşare, până la cinism, cu mult haz, nu fără accente, din ce în ce mai acute, de tristeţe – tristeţea dezmeticirii dintr-un vis colectiv factice şi a alunecării în sentimentul unei, deocamdată incurabile, singurătăţi. În peste o sută de tablete se perindă peisajul, satul, casa şi familia, tovarăşii de joacă, de şcoală, din armată, mozaicul etnic (sârbi, croaţi, sloveni, bosnieci, muntenegreni, albanezi, câţiva evrei), coexistenţa a trei religii (ortodoxă, catolică, musulmană). Problemele identitare, doar virtual conflictuale, mai acute în familiile mixte, cum e aceea a naratorului, nu lipsesc. Ce tradiţii să respecte, ce limbă să vorbească, cu ce alfabet să scrie, la ce biserică să meargă, toate întrebările astea sunt survolate cu graţie şi umor, într-un limbaj familiar, colorat, pe alocuri deocheat, cuprinse într-un vioi *allegretto*, gravitatea ascunzându-se sub un ton mult timp dezinvolt. Tonul se modifică abia spre sfârşit, când romanul evocă o experienţă traumatizantă.

Copilăria evocată este aceea a mai tuturor copiilor lumii, cu năzdrăvănii, cruzimi, descoperiri şi, pasiune unanimă, fotbal. De altfel, micul bosniac îşi propune să devină, cât mai curând, un mare fotbalist „negru şi de preferinţă brazilian”, aidoma idolului Pele. Până atunci, la şcoală are parte de o îndoctrinare masivă pe care o suportă fără frământări. Ba, mai degrabă, cu entuziasm. Poartă cu mândrie cravata de pionier, desenează cu iscusinţă steaua roşie, cu cele şase colţuri ale ei, o republică – un colţ, îndură stoic asprimea învăţătorului care-l tratează ca pe un mic soldat. „E războiul rece şi suntem la şcoala partizanilor” conchide copilul, înţelept. Alţi idoli s-au ivit: Marx („care poartă un nume de câine: nu e nici Rex, nici Lux, ci Marx”), Engels, Lenin. Bineînţeles, cum i-a înştiinţat învăţătorul, „cel mai important e Mareşalul nostru Tito. Ceilalţi erau toţi cam evrei şi cam capitalişti”. Lui Tito şcolarii îi închină ode, prilej pentru viitorul scriitor să obţină o primă recunoaştere: diploma pentru harul cu care a ştiut să acumuleze rime - *mistral, sentimental, Senegal, general, animal*… Succesul îl îndeamnă să viseze: el, combatant rănit de moarte, răsplătit de Mareşal cu delicioase prăjiturele. Efectul: „Dimineaţa m-am trezit obosit, dar comunist.” Ca atare, dă la o parte poveştile auzite acasă despre Isus, infern şi paradis: „…s-o lăsăm baltă, ce gogoşi…” Totuşi, încă ezitant, poartă la el o iconiţă. „O păstrez ascunsă într-un caiet de şcoală, la căldurică, şi n-o arăt la nimeni. Prietenul meu Pips nici nu-l cunoaşte pe Isus. Odată mi-a zis: «De-ar fi măcar fotbalist…» Acasă, ecumenism inegal: „…în afară de Isus, avem un mare potrtret al Mareşalului în salon, şi pe urmă un altul în bucătărie, mai mic ce-i drept, dar totuşi mare.” În familie, opţiunile ideologice sunt tranşante: „Şi încetul cu încetul, în casa noastră, ca în lumea adevărată, s-au creat două blocuri. Tata, fratele meu şi cu mine suntem comunişti şi restul familiei, catolici.” Deşi a ales, copilul se confruntă cu dileme: „…o luptă foarte strânsă şi o decizie greu de luat pentru mine. Deliciosul purcel de lapte la Crăciun sau parada de la aniversarea Mareşalului nostru? Grozavele prăjituri de Paşti ale bunicii, pe de o parte, de cealaltă sărbătoarea republicii iugoslave, când se cântă cântecele revoluţionare în jurul focului? Tartinele cu miere ale Mamei când recit «Te slăvesc Fecioară» sau frumoasa cravată primită când am devenit pionierul lui Tito?

Supa de fasole sau marxismul?

Ciocolata cu alune sau socialismul?

Greu, foarte greu, de ales. Şi, uneori, ezit. Lumea ideilor e foarte complicată, dar datorită Unchiului meu le văd un pic mai clar.

Când mănânci bine, e catolicism.

Şi dacă n-ai nimic de mâncare, dar cânţi şi dansezi, e comunism.”

Părinţii vorbesc tot timpul despre El, numai că pentru tată El este Mareşalul, în timp ce pentru mamă e Isus. Nepărtinitor, copilul îi iubeşte pe amândoi. E prin urmare vremea întrebărilor nevinovate, a ipocriziei şi oportunismului copilăresc, a dilemelor rezolvate ingenios.

Intoleranţa religioasă e necunoscută. Reprezentanţii celor trei biserici, preotul, popa şi imamul sunt invocaţi cu simpatie, dar fără prea multă devoţiune. Ce au ei de spus nu e destul de palpitant. Cartea recomandată de preotul catolic vorbeşte despre „pruncul Isus într-o limbă greoaie şi de neînţeles pentru mine. După câteva zile am abandonat-o. Prefer, de departe, Jack London şi aventurile lui Huckleberry Finn scrise de un tip numit Mark Twain.”

Altfel stau lucrurile cu Tito. Anual se fac excursii în satul lui. Sculaţi în zori, încă buimaci, copiii cântă, dând asigurări: „Chiar dacă ascultăm muzică rock şi suntem tineri, puteţi conta pe noi, tovarăşe Tito.” Casa mareşalului e mare, frumoasă, bine mirositoare. În încăperea centrală, se vede „leagănul în care dormea când era bebeluş”. Nedumerit, însă precaut, copilul se fereşte să pună întrebarea: „…când era puşti, Mareşalul nostru era sărac, cum se face că e atât de mare şi frumoasă casa lui ?” Acum, ce-i drept, Mareşalul nu mai e sărac. Îşi are propriul tren, Trenul Albastru, 16 pekinezi, un mare

# Miracolul păsărilor

*(urmare din pag. 13)*

În muzica liberă, a făpturilor anonime, care improvizează pentru a saluta răsăritul, compozitorul ghiceşte un accent providenţial, capabil «să perforeze timp şi spaţiu». Poate nu întîmplător, deja **Quartetul pentru finele timpului**, capodopera compusă în prizonieratul din Germania, conţinea o pagină grav concentrată, **Abîme d'oiseaux**. Am spune că prăpăstuirea dramatică, nu doar palpitul zglobiu, se află în făgăduinţa de frumuseţe pe care-o tăinuieşte cîntul păsărilor.

M-am bucurat, la lumina acestor memorabile repere, că expoziţia de la care pornisem variaţiunile noastre tematice, a avut intuiţia unei deplasări a spaţiului tradiţional, că Olga Morărescu-Mărginean s-a încredinţat vidului extrem-oriental, gîndind un ciclu de desene în tuş ca un **Omagiu pentru Haï-Ku**. Înaintarea ei artistică, în multe privinţe atipică, ne-a pus în faţa unei nete surprize, la expoziţia precedentă, din 1996. Îmi răsar în minte notaţiile de peisaj moldovenesc, acum vreo 15 ani, la Tescani, pe locuri legănate în aburul unei atmosfere enesciene, foarte aproape de Moineştii unde umblase Luchian. Parcă ferindu-se de orice ieşire precipitată în arenă, îşi amenaja o zestre taciturn acumulată, pentru manifestările expansive din aceşti ultimi ani. Vitală şi directă, nu se încurca în vreo pedanterie, picta adesea păsări cu ceva din sufletul ingenuu al păsărarului din povestea **Flautului fermecat**. Cum Papagena, la întrebarea lui, răspunsese glumeţ, atribuindu-şi o etate inverosimilă, numărată în ani şi în cîteva zile, Olga îşi socotea probabil vîrsta artistică după un calcul al ei, de acumulări tăcute: pentru a se da brusc în vileag, acum, într-o explozie vivace, de tinereţe.

## Cygnus, care nu moare

Surpriză, poate, însă nicicum *contrasens* supărător, care să tulbure confortul muzicienilor, tihnit înscrişi în habitudini operaţionale, – căci, iată, cei mari au intuit-o precum o cristalizare a meşteşugului însuşi, un componist de talia lui Brahms recomandînd ca indicaţii precise de tempo, *vivace* de pildă, să nu fie traduse în execuţie decît pe jumătate. Dietrich Fischer-Dieskau îi dăruia ecou explicit, în lecţiile lui de canto, unde imprevizibilul încununa suprem o mătură înţelepciune.

Simetric, mă gîndesc, familiaritatea noastră cu vocile care ni se încrucişează în jur, zbenguindu-se în zboruri ager arcuite, n-ar trebui, nici ea, să se acomodeze prea lesnicios unui *giocoso sempitern*. Însă ispita ornitologică, atunci cînd ne dă ghies, purtînd atîta preţios entuziasm de referinţe, din istoria inatacabilă a creativităţii, favorizează, desigur, altceva decît un scrupul de precauţii sustractive. Atîta fastă bogăţie degajă convenţele unei armonii parcă prestabilite, încît fac *hors de propos*, exclud, dintre alternativele apropierii, orice ar atenua datoria noastră de a răspunde vibrant, *con affetto*, universalei exclamaţii care ne interpelează fără preget.

Au fost oare zadarnice, în parabola unor talente de răscruce, coincidenţa şi declicul acţionînd sub semn auroral, dinspre acest cuprins misterios, unde Wagner însuşi o investeşte pe Lilli Lehmann în rolul Pasării Pădurilor din **Tetralogie** – pe aceea care avea să devină vocea legînd major continentele, de la Berlin la Metropolitan şi înapoi în Europa, la Salzburg, spre a instaura, cu excepţionalul ei prestigiu, sărbătoririle mozartiene încă din 1901? Sau mai tîrziu, peste decenii, cînd geniul începuturilor fecunde se rosteşte din nou, hărăzindu-i frumoasei Elisabeth Schwarzkopf acelaşi *emploi* wagnerian, ca o parafă, muzical-poematică, somaţie la o carieră înaltă...

Nici un exerciţiu de tipul beneficiului de inventar, al prudenţei care calculează isteţ, nu va da seamă de tăria cotidiană a miracolului. Şi nu ne va despărţi de trainica lui inerenţă, nici gafa poznaşă a vreunui aiurit ca tenorul Leo Slezak, cu experienţă la Opera din Viena şi la Covent Garden, care, obişnuit să folosească aparatul de locomoţie propriu ficţiunii din **Lohengrin**, se trezi odată lansînd pe scenă, ca pe un peron de gară, interogaţia enorm prozaică – *«La ce oră, proxima lebădă?»*.

Marea pasăre albă venea plutind, sub incantaţia fantasticului wagnerian, şi în regia semnată de Visconti, pentru **Ludwig**, ea vine cîntînd – spune tradiţia – cînd se pregăteşte să moară. Aşa se şi numea, **Cygnus**, ultima vioară pe care şi-o făurise Stradivarius. Dar eu nu cred în moartea simbolică a lebedei, cum nu renunţ, nestrămutat, la invincibila putere a frumuseţii.

■ Dan Hăulică

Ilustraţia eseului „Miracolul păsărilor" e alcătuită din lucrări de **Olga Morărescu-Mărginean**, care au figurat în expoziţia *Semne pentru bucurii matinale*.

**„Virusul e însă eliminat. Sunt imunizat pe viaţă împotriva Mareşalului."**

vapor alb, *Pescăruşul*, o insulă şi un castel la Belgrad. Diplomatic, învăţătorul relativizează. Nu are o casă adevărată Mareşalul. Nici n-ar avea nevoie: el e în inimile tuturor. „Mareşalul locuieşte peste tot, puţin pe la noi, puţin în alte părţi."

Când se anunţă că *Trenul Albastru* va trece prin gară, mobilizarea e masivă: „...uzinele şi şcolile se întrerup, magazinele se închid; se scot drapele şi banderole. Primarul înalţă pentru orice eventualitate o tribună cu un mare portret galben al Mareşalului şi frumoasa noastră stea roşie. Orchestra pompierilor cântă marşuri, iar noi, pionierii, purtăm buchete pentru el şi pentru tovarăşa Jovanka..." Dar, decepţie, trenul nu opreşte niciodată. Copiii îşi strâng drapelele şi se întorc tăcuţi acasă, iar mama se alege cu un superb buchet de flori. Cu ocazia aniversării Mareşalului, a celui care veghează asupra tuturor şi a orice – casă, şcoală, echipă de fotbal –, se organizează pe stadioane fastuoase manifestaţii, cu dansuri şi cântece de partizani: „Este Crăciunul nostru comunist, se sărbătoreşte naşterea unui copil sărac care, ajuns mare, a devenit salvatorul şi cel mai apropiat prieten al oamenilor sărmani." Seara, copiii au drept să stea până târziu ca să vadă un bun şi însufleţitor film de război. Astfel, când, vai, Iugoslavia e învinsă la fotbal de Germania, eroul nostru îşi poate spune: „...am pierdut noi meciul dar, barem, am câştigat Al Doilea Război Mondial."

Când se află că Mareşalul e bolnav şi chiar moare, vestea cade ca un trăsnet. Televiziunea îşi intră în rol: biografie romanţată, telegrame, filme, cântece revoluţionare, muzică clasică... Marele decedat este expus într-o sală faraonică numită *Casa Florilor*, nu înainte ca *Trenul Albastru* să fi traversat toată ţara pentru ca întreaga suflare să-şi ia rămas bun. „Adulţii plâng, noi, adolescenţii, ceva mai puţin, copiii deloc." Doliul durează opt zile, „fără şcoală, bineînţeles".

Încetul cu încetul, entuziasmul adolescenţilor se temperează. Alte preocupări îi animă: chitara, muzica rock, fumatul, alcoolul, primele experienţe sexuale, tunsoarea cu părul „pe jumătate lung", blugii, din păcate autohtoni şi cărora băiatul nu obţine permisiunea să le facă găuri în genunchi, bascheţii Borovo – nu, cum s-ar fi cuvenit, All Stars. Lucrurile se schimbă şi mai mult în urma vizitei la rudele din R.F.G. Vărul, în ţinută hippy, îi explică ce uşor se poate descurca un sârb acolo. De exemplu, furi fier din armătura zidurilor pentru că şeful, neamţ sadea, „nici nu-şi poate închipui că poţi să furi chiar de la locul tău de muncă", sau furi maşini de lux pentru că „poliţiştii lor sunt de rahat". În schimb, stupoare, n-ai dreptul să-ţi pocneşti nevasta, trebuie să fumezi pe balcon, să te duci la cârciumă numai seara şi să nu te întinzi peste timpul care ţi s-a alocat. Deci, trebuie „să pui un bemol acestui paradis capitalist". Şi totuşi... Te alegi cu 50 de mărci, o comoară!, blugi fabricaţi în Germania de vest, „ceea ce – spune băiatul – face din mine un apostol al capitalismului. De acord, nu e chiar S.U.A., dar se apropie periculos de mult". Multe altele: aparatură electronică, televizor color, casetofon cu radio integrat... Cât priveşte realizările socialismului, până şi tatăl o lasă mai moale când se vede posesor al unui autoturism Opel. În cele din urmă, cedează: când soţia lui e pe moarte, îşi îndreaptă gândurile mai degrabă spre Isus decât spre Tito şi învăţăturile lui.

Ajuns la vârsta serviciului militar, tânărul şi-a pierdut cu totul vechile convingeri. Iar experienţa pe care o traversează nu e de natură să i le redea. Căpitanul l-a dibuit în el pe omul care citeşte, pe intelectual, îl vede membru al unui „grupuleţ de luptători reacţionari care sabotează revoluţia mondială" şi îl tratează ca atare. Acum tânărul află ce înseamnă să pari diferit, cum nu ştiuse când, împreună cu amicii săi, făcuse o victimă lipsită de apărare dintr-un copil evreu din vecini. Se apără cum poate. Spală W.C.-urile recitându-şi din Rimbaud, Verlaine, Neruda şi din **Micul prinţ**. Doarme cât poate de mult, bântuie cârciumile din apropierea cazărmii, dar mai ales citeşte pe rupte. Nu din biblioteca locului, unde nu găseşte decât **Tito în India**, **Tito cu prietenii africani**, **Tito şi Brejnev la o partidă de vânătoare**, **Tito la operă** şi tot aşa. „Virusul e însă eliminat. Sunt imunizat pe viaţă împotriva Mareşalului."

În ceea ce-l priveşte pe Isus, păstrează iconiţa numai pentru că e un cadou de la mama lui. Se roagă însă în fiecare seară „zeului Vişnu, Fecioarei Maria, tovarăşului Brejnev şi lui Hemingway să nu fie război. Măcar în timpul serviciului meu militar."

Personajul a parcurs traseul complet: de la adeziunea naivă, sinceră, dilematică, oportunistă, la dezamăgire – până ce totul a basculat definitiv. Şi-a pierdut eroii. Neîncrederea într-unul a fost însoţită de neîncrederea în celălalt. Sceptic acum, şi-a pierdut rostul. Îl va regăsi mai târziu, aici, în carte, mărturisind.

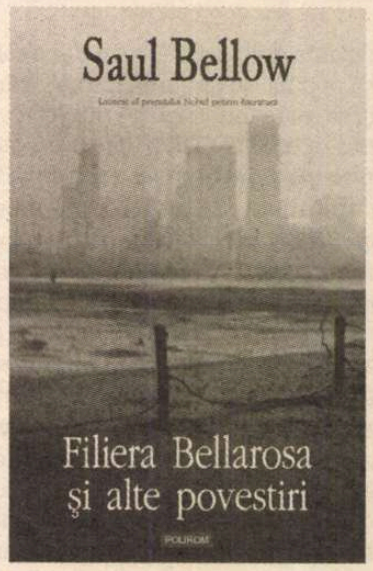
Visul personajului de a deveni scriitor într-o lume lipsită de constrângeri l-a realizat autorul. Nu uşor. Abia după ce a cunoscut războiul, a fost înrolat, a dezertat, a fost făcut prizonier şi a evadat, i s-a deschis drumul literaturii. A devenit scriitor francez rămânând totodată ceva ce nu mai există: un iugoslav. Cât despre noi, globalizaţi cum suntem, nu ne mai uităm la vecini. ■

# Micro-romane *à clef* din interbelicul american

**În postfaţa volumului de povestiri *Collected Stories*, apărut în 2001 şi tradus în premieră şi în România la Editura Polirom anul trecut, Saul Bellow îşi expunea limpede crezul literar cu privire la cum ar trebui să se scrie proză:**

„Un înţelept japonez al cărui nume îmi scapă le-a spus discipolilor lui: – Scrieţi cât mai scurt. Sydney Smith, pastor englez şi om de spirit din secolul trecut, recomanda şi el concizia: – Explicaţi pe scurt, ce Dumnezeu! La fel, domnişoara Ferguson, o fată bătrână plină de viaţă, care mi-a fost profesoară de compoziţie la Chicago acum vreo 60 de ani, dansa în faţa clasei, bătea din palme şi intona (pe o melodie împrumutată din corul *Aleluia!* al lui Händel): *La o-biect!*" Domnişoara Ferguson nu accepta redundanţa, prolixitatea, perifrazele sau stilul bombastic. Ne învăţa să ne limităm la ceea ce era necesar şi să evităm superfluul. Ei bine, am ţinut sau nu cont de avertismentele ei, i-am urmat oare sfatul?" Cartea de faţă este o ilustrare perfectă a acestui crez. Povestirile antologate, treisprezece la număr, sunt tot atâtea exerciţii de ascetism narativ ale unui scriitor care se vede că se simte mai în largul lui pe spaţii mari, pe teritoriul vast al romanului, dar care, cu răbdare şi migală, asemenea unui sculptor talentat, dă la o parte orice formă de balast şi scoate la iveală mici capodopere.

Temele abordate de Saul Bellow în povestirile de faţă vor fi cu uşurinţă recunoscute de cititorii pasionaţi ai romanelor lui. Marea Depresie americană (care constituie un soi de imagine de fundal, estompată, dar totuşi lesne de intuit, pentru numeroase povestiri), Holocaustul (discutat făţiş chiar în nuvela care dă titlul volumului – *Filiera Bellarosa*), problema traumelor personale şi a frustrărilor care, neînfruntate direct, continuă să distrugă vieţi (Clara Velde din *Furtul* şi al său inel de smarald care-i aminteşte de o dragoste timpurie care s-a sfârşit prost e poate cel mai elocvent exemplu). Alteori se regăseşte în prim-plan tema memoriei şi a felului fragmentar în care aceasta acţionează, prilej pentru Bellow de a-şi sonda




**Saul Bellow, *Filiera Bellarosa şi alte povestiri*, traducere din engleză de Ioana Zirra şi Ioana Filat, prefaţă de Janis Bellow, Polirom, Iaşi, 2010, 648 pag.**

propria biografie şi de a se ascunde în spatele măştii unor personaje precum Rob Rexler din povestirea cu care se deschide volumul, *Lângă St. Lawrence*, un micro-roman *à clef*.

Prin povestirile sale Saul Bellow se erijează într-un soi de apărător al scrierilor mai degrabă realiste, ocolind în proza pe care o face orice formă de artificiu postmodern, de construcţie complexă, cu numeroase paliere de interpretare. Prozatorul american alege în schimb să picteze în culori vii personaje puternice şi să recompună fidel locuri de care s-a ataşat până la obsesie. Chicago-ul interbelic, căzut pradă derutei ce a însoţit Marea Criză, este adus în faţa cititorilor cu o fascinantă ironie nostalgică în *Un raport la prima mână despre Zetland*: „În Chicago puteai ajunge uşor la cărţi. Biblioteca publică avea prin anii '20 mai multe secţii cu acces din stradă pe liniile de autobuz. Cât era vara de lungă, sub lamele de gutapercă ale ventilatoarelor vedeai băieţi şi fete care citeau aşezaţi pe scaunele din lemn tare. Tramvaie electrice stacojii, semănând cu nişte vaci burtoase, se clătinau pe şine. În 1929 ţara a intrat în faliment. Noi vâsleam pe apele lacului de agrement şi ne citeam unul altuia din Keats în timp ce ramele ni se încâlceau în ierburi. Chicago nu era nicăieri. N-avea niciun amplasament. Era ceva aruncat în spaţiul Americii. Aici era locul unde veneau trenurile, locul unde se aducea poşta." (p. 361)

*Filiera Bellarosa şi alte povestiri* este o carte melancolică, fermecătoare tocmai prin senzaţia acută pe care o alimentează – aceea că vine din alte timpuri. Scrisă cu mână sigură şi tradusă exemplar în româneşte (felicitări Ioanei Zirra şi redactorului Radu Pavel Gheo), antologia de faţă îşi va face loc cu siguranţă în inimile şi pe rafturilor bibliotecilor celor care până acum îl îndrăgeau pe Saul Bellow romancierul.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

# *11 poeţi maghiari contemporani*

**Antologia *11 poeţi maghiari contemporani*, în selecţia şi traducerea lui George Volceanov, se adresează cititorilor – tot mai numeroşi – interesaţi nu doar de literaturile străine de mare trafic – engleză, franceză, spaniolă, germană –, din care se traduce necondiţionat, ci şi de ce se scrie în limbile mici şi, eventual, vecine.**

La recent încheiatul Tîrg Bookfest, unde Ungaria a fost ţară invitată, reprezentată de opt dintre cei mai valoroşi scriitori ai săi din acest moment, s-a vorbit în repetate rînduri despre interesul crescut pe care şi-l acordă ţările din centrul şi estul Europei una alteia. Există, în fond, un aer comun care poate aspira spre statutul de identitate regională şi care, în afară de-a fi promovat în ţările vestice sub eticheta de exotism, cu variaţiile specifice, poate constitui premisa unui cîmp cultural local, informat nu doar de importul de modele vestice, ci şi de aportul propriu. Poate că prin asemenea schimburi culturale se nuanţează puţin situaţia actuală, în care orice cititor mediu poate enumera cel puţin cinci prozatori nord-americani şi vreo trei-patru de limbă spaniolă, dar numai unul sau doi din toată Europa Centrală şi de Est.

Volumul realizat de George Volceanov şi apărut la Editura Paralela 45 este un bun început pentru cei care vor să ştie ce poezie s-a scris în ultimele decenii în Ungaria. O dată pentru că cuprinde un număr generos de autori – nici atît de mulţi cît să intereseze doar cititorii specializaţi, nici atît de puţini cît să nu apuci să-ţi faci o idee. Volumul este, în plus, şi mai *reader-friendly* prin introducerea cu care se deschide, de asemenea nu foarte specializată, ci conţinînd informaţii minimale despre autorii antologaţi. Deşi e asumată de antologator ca subiectivă – cu greu ar fi putut să fie altfel –, selecţia de nume şi de poeme e suficient de nuanţată încît fiecare dintre autori să reiasă bine individualizat din acest „unsprezece" literar. Îţi rămîne în minte, de pildă, poemul cu cele zece chile de frunze de dafin al lui Tolnai Ottó, crescute progresiv pînă la „un vagon întreg de dafin dalmaţian", pentru o imagine ca aceasta: „dintrodată tot oraşul s-a umplut de mireasma/ unui crîng din elada". Îţi rămîn în minte titlurile lui Rácz Péter şi selecţile din ciclul „Otto şi dantelăreasa" de Bogdan László, un dialog intertextual cu opera lui Tolnai Ottó; îţi mai rămîne în minte frumosul poem despre moarte al lui George Szirtes, al cărui „să zicem" aminteşte de tulburătorul „şi totuşi" arghezian; imaginea delfinilor care „grohăie cîntece răsunătoare, de propagandă" din poemul lui Demény Péter; poemul scurt „dacă m-aş îndrăgosti de cineva" de Pál Dániel Levente: „dacă m-aş îndrăgosti de cineva/ mi-aş dori să fie drept-nevinovat/ i-aş tăia mîinile-picioarele/ l-aş planta într-un ghiveci/ l-aş îngriji toată ziua/ l-aş apăra şi de vînt/ s-ar îndrăgosti urgent de mine/ floarea de apă rădăcina de pămînt". Şi, în fine, îţi rămîn în minte mai toate poemele lui Petri György, el însuşi o figură aparte; un merit suplimentar al cărţii este, de altfel, acela că te împinge să cauţi pe cont propriu alte poeme, alţi scriitori maghiari şi, din fericire, există în acest sens excelentul portal *Hungarian Literature Online* (http://hlo.hu/), cu fragmente literare, interviuri şi recenzii în limba engleză,

***11 poeţi maghiari contemporani*, antologie, traducere din limba maghiară şi prefaţă de George Volceanov, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011, 188 pag.**

unde am găsit încă o foarte frumoasă elegie a lui Petri György, într-o traducere semnată de Gábor Gyukics şi Michael Castro: „A rude planet this is/ you live here/ for fifty or how many thousands of years/ There is no room here for stupid sadness/ Might makes Right is winning;/ an old lurking pig, God is hiding."

■ **Ana Chiriţoiu**

## Cazul Céline

După scandalul provocat de propunerea înscrierii numelui lui Louis-Ferdinand Céline (1894–1961) pe lista celebrărilor naţionale de anul acesta din Franţa, iată, o biografie de aproape 600 de pagini, datorată lui Henri Godard, cel mai reputat cunoscător al operei romancierului, redeschide polemica. Într-o oarecare măsură, cazul Céline din Franţa poate fi raportat la cazul Breban din România, în pofida *background*-urilor diferite. Opinia critică şi opinia publică sunt deopotrivă de împărţite în aprecieri. De o parte, marele scriitor şi opera lui, de cealaltă, caracterul omului şi compromisurile sale. Nu toţi comentatorii francezi împărtăşesc acest punct de vedere, să-i zicem, dual. Unii consideră că viziunea din pamflete („Bagatelles pour un massacre" şi celelalte) se regăseşte în romane. „Nu-i poţi disocia urile de geniu", scrie chiar actualul biograf. Se ştie că pamfletele n-au fost niciodată republicate, la indicaţia scriitorului însuşi, de altfel, deşi ele circulă pe internet. Nu e uşor să-i explici antisemitismul *à outrance* nici chiar în contextul epocii şi, cu atât mai puţin, doar prin educaţia primită de la un tată antidreyfusard şi maurassian. Nici colaboraţionismul nu poate fi acceptat şi el ridică întrebarea cea mai gravă: în ce măsură poate fi explicat prin prisma

convingerilor rasiste ale romancierului? Ceea ce este de remarcat în dezbaterile care au loc în Franţa pe aceste teme este, pe de o parte, dorinţa de a nu le reduce la un ping-pong acuzare-apărare, pe de alta, voinţa de a spune adevărul până la capăt şi fără menajamente. Problema comentatorilor nu e de a stabili vinovăţii sau nevinovăţii, ci de a lămuri profilul moral al unuia dintre cei mai mari scriitori ai Franţei, fie chiar şi dacă nici măcar acest lucru nu face unanimitate. Spre sfârşitul vieţii, Céline însuşi afirma că proza lui, pamfletele politice ca şi romanele, trebuie citite pentru expresivitatea lor stilistică. Era un fel de a admite că fondul e lamentabil. „Nu e cazul să negăm frumuseţea stilului , dar nu putem să nu vedem fondul abject care le face să cadă atât de jos", scrie Michel Schneider, unul dintre cei mai puţin dispuşi a-l cruţa pe Céline. Adăugând: „Cuvintele sunt la el mai degrabă scuipate decât mestecate, vomitate mai degrabă decât lucrate pe limba lui Flaubert. Greaţa ocupă acelaşi loc ca diareea la Littell". Şi dacă astfel de lucruri se scriu despre artist, vă daţi seama ce se scrie despre om. ■

## Un disident

Cu două luni în urmă, presa internaţională anunţa că Ai Weiwei, co-designerul Stadionului Olimpic din Beijing, *Cuibul de pasăre*, şi unul dintre cei mai apreciaţi artişti chinezi la nivel mondial, a fost arestat de autorităţile chineze pe când se îmbarca într-un avion spre Hong-Kong, pentru presuspuse „infracţiuni economice", adică, se sugera, pentru neplata unor impozite. Acuzaţia este, din punctul de vedere al familiei şi al cunoscuţilor, ridicolă. Mai ales că Ai Weiwei avea toate şansele să se transforme într-o ţintă a guvernului de la Beijing.

Născut în 1957 într-o familie de intelectuali, Ai Weiwei şi-a trăit primii ani de viaţă în exil, în provincia Xinjiang, unde tatăl său, poetul Ai Qing, a fost nevoit să cureţe toalete pentru a putea supravieţui. Câţiva ani după reîntoarcerea la Beijing a familiei, în 1976, Ai s-a mutat la New York, unde a început o carieră artistică de pictor şi fotograf, opera sa fiind cea a unui ins nedispus să se conformeze convenienţelor sociale şi mai ales politice ale lumii în care trăieşte.

Dar nu doar prin opera artistică a deranjat Ai regimul din ţara sa. A făcut greva foamei în 1989, după înăbuşirea revoltei din Piaţa Tienanmen. Revista „Time", care i-a dedicat în aprilie un documentar de trei pagini, relatează că artistul a revenit definitiv în China în 1993, când tatăl său, pe moarte, i-a spus: „Asta e ţara ta. Nu e cazul să fii politicos".

Şi n-a fost. După cutremurul din provincia Sichuan, Ai s-a întrebat câţi copii au murit în şcolile care s-au prăbuşit, organizând grupe de voluntari care au scos de sub dărâmături aproape 6000 de copii, iar în cele din urmă autorităţile nu au avut încotro şi au venit cu cifrele oficiale. De asemenea, artistul a produs un documentar despre un bărbat care a ucis şase poliţişti din Shanghai drept răzbunare pentru abuzurile pe care le suferise cât a fost arestat.

Nu este însă prima oară când Ai are probleme cu poliţia chineză.

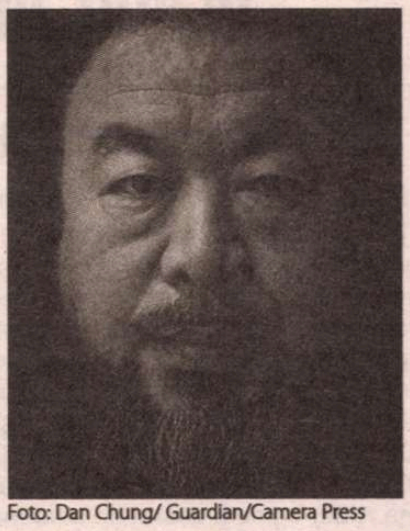


Foto: Dan Chung/ Guardian/Camera Press

„Time" relatează că în 2009, pe când încerca să ajungă la procesul unui activist care ajutase la scoaterea copiilor din Sichuan de sub dărâmături, Ai a fost atât de crunt bătut de poliţişti încât ulterior a suferit o operaţie pe creier din cauza hemoragiei.

În urma reţinerii din 3 aprilie, familia nu a avut săptămâni bune nici o veste despre artist, care a fost declarat dispărut, de vreme ce autorităţile nu ofereau nici o informaţie despre un eventual loc de detenţie unde acesta ar fi ţinut. Eforturile diplomaţilor din întreaga lume şi solidaritatea colegilor de breaslă au atras atenţia asupra cazului său. Chiar pe perioada dispariţiei artistului, la galeria **Tate Modern** din Londra şi în Central Park din New York îi sunt expuse operele. Scandalul internaţional şi numeroasele articole de presă în care se afirma că guvernul chinez poate face oamenii să dispară pe neaşteptate au făcut ca, după mai bine de o lună de la arestare, familia să aibă primele veşti despre Ai şi, în cele din urmă, să îl poată vizita. Artistul rămâne însă în detenţie într-un loc nedezvăluit publicului. În acest timp, zidurile Hong-Kong-ului s-au umplut cu chipul lui Ai, iar noul salut pe internet, în China, este „trăieşte viitorul", în mandarină, „ai wei lai", nume de cod pentru artistul al cărui nume real ar putea crea probleme celor care se preocupă de el în mediul virtual supravegheat din China. ■

Foto: Mike Clarke/AFP/Getty Images

## Şi tablourile au soarta lor... politică

Se ştie că un tablou al lui Andreescu a stat multă vreme în biroul lui Tito, căruia regimul Dej i-l dăruise înainte de ruperea relaţiilor dintre România şi Iugoslavia. Cel care a spus istoria regăsirii lui după două decenii, Radu Bogdan, autorul unei monografii despre marele pictor, a presărat-o de amănunte picante de natură politică. Sub tablou a fost descoperit un întreg sistem de ascultare, instalat de şeful Securităţii lui Tito, faimosul Rankovici, în înţelegere cu soţia liderului de la Belgrad, Iovanka Broz. Radu Bogdan, care s-a dus la Belgrad ca să cerceteze tabloul, cunoscut lui doar dintr-o reproducere, a aflat abia mai târziu ce scandal a provocat scoaterea de pe perete

a tabloului, care nici nu i-a mai fost arătat până la urmă, în ciuda promisiunilor. Rankovici şi Iovanka au fost înlăturaţi de Tito, pe care insistenţele lui Radu Bogdan l-au cruţat de o lovitură de stat. Doi cercetători din Franţa au descoperit recent în arhive povestea uneia din capodoperele lui Murillo, „Imaculata concepţiune", aflat la Prado. Adus în Franţa de Napoleon, ca o captură de război, tabloul a fost achiziţionat de Luvru în 1852 la un preţ record. Impresia produsă de el în epocă trebuie să fi fost enormă, de vreme ce Balzac şi Zola îl amintesc în două dintre operele lor importante. În 1941, mareşalul Pétain i-l propune generalului Franco în schimbul câtorva opere de mult mai mică valoare, dar de fapt în schimbul neutralităţii Spaniei în războiul declanşat de Hitler. Din nou, sare în ochi substratul politic. ■

## O discuţie normală despre normalitate

În seara zilei de 30 mai a avut loc cea de-a treia întîlnire din cadrul programului „Conferinţele Ateneului Român", de data aceasta între Dorin Tudoran şi Nicolae Manolescu. Tema anunţată: „Un ideal pierdut: normalitatea". Cunoscînd activitatea celor doi vorbitori, în special a invitatului, Dorin Tudoran, nu era deloc imprevizibil că discuţia se va purta de fapt pe tema trecutului şi a felului în care normalitatea s-a pierdut pe parcursul şi în modul despărţirii de trecut. „Multe lucruri nu s-au făcut bine pentru că noi nu eram ceea ce pretindeam că sîntem", a spus Dorin Tudoran spre finalul discuţiei, adăugînd ulterior că în majoritatea demersurilor a lipsit măsura: „Starea noastră de conştiinţă e mereu exclamativă", a mai spus el. Discuţia s-a purtat, aşadar, cu vervă, implicare şi cu un echilibru de cele mai multe ori fin între umor şi gravitate despre disidenţă, despre legea lustraţiei, despre cazurile recente de colaborare din rîndurile scriitorilor şi, în ce priveşte prezentul, despre neîncrederea perpetuată în instituţii – rezultat al faptului că instituţia se confundă de obicei, în ochii cetăţeanului, dar şi în practicile sale, cu cel care-o conduce. Din dialog au lipsit definiţiile, delimitările stricte şi apoftegmele, suverane fiind mai degrabă spontaneitatea, lipsa formulărilor căutate şi o naturaleţe a cărei prezenţă într-un dialog cu asemenea teme este ea însăşi un semn de normalitate.

## Festivalul Internaţional „Poezia regiunilor de contact etnic" (comunicat de presă)

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Timişoara, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, Primăria şi Consiliul Local Timişoara, a organizat, în perioada 20-25 mai, Festivalul Internaţional „Poezia regiunilor de contact etnic". Festivalul s-a desfăşurat la Timişoara, Lugoj şi Jimbolia, cu participarea unor importante personalităţi din ţară şi din diaspora, şi a inclus conferinţe, simpozioane, mese rotunde şi dezbateri, recitaluri de poezie, lansări de carte, vizite de documentare şi întâlniri cu autorităţile locale şi cu publicul iubitor de literatură.

Alături de invitatul de onoare, prof.univ.dr. Marcel Corniş-Pope (SUA), care a susţinut o suită de conferinţe privind istoria literaturilor din estul şi sud-estul Europei, la activităţile *Festivalului* au luat parte: Varujan Vosganian – prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Gabriel Chifu – vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Ioan Baba (Serbia), Boszormenyi Zoltan (Monaco), Nicu Ciobanu (Serbia), Ion Cocora (Bucureşti), Gellu Negrea (Bucureşti), Mircea Martin (Bucureşti), Ion Milos (Suedia), Ion Pop (Cluj), Adrian Popescu (Cluj), Nicolae Prelipceanu (Bucureşti), Al. Cistelecan (Târgu Mureş), Nikola Vujičić (Serbia), Branislav Veliković (Serbia), Vasile Dan (Arad), Octavian Doclin (Reşiţa), Nicolae Sârbu (Reşiţa), precum şi un important număr de poeţi, critici şi istorici literari şi eseişti, membri ai Filialei timişorene a Uniunii Scriitorilor: Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, Marian Odangiu, Al. Ruja, Slavomir Gvozdenovici, Lucian Alexiu, Laurenţiu Nistorescu, Veronica Balaj, Adrian Bodnaru, Eugen Bunaru, Petru Ilieşu, Vasile Todi, Andrei Novac, Marian Oprea, Ion Scorobete, Annemarie Podlipny şi Constantin Gurău.

Un eveniment deosebit în contextul Festivalului l-a constituit inaugurarea *Memorialului membrilor Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România*, amenajat la sediul din Calea Bogdăneştilor nr. 19. Evenimentul a avut loc vineri, 20 mai, de la ora 17.00, la Timişoara, şi a fost urmat de un amplu recital de poezie. Din programul manifestărilor festivalului mai amintim: lansarea volumului *Istoria culturilor literare din Europa Centrală şi de Est* (*History of the literary cultures of East Central Europe*), de Marcel Corniş-Pope, apărut între anii 2004 şi 2010 la editura americană John Benjamin, conferinţa „Poezia regiunilor de contact etnic", susţinută de acelaşi universitar în după-amiaza zilei de sîmbătă, 21 mai, care s-a desfăşurat în localitatea Lugoj, şi masa rotundă cu aceeaşi temă care i-a urmat, la finalul căreia a avut loc din nou un recital de poezie. În ziua de duminică, desfăşurată în localitatea Jimbolia, delegaţia de scriitori a fost întâmpinată de primarul oraşului, dl Kába Gábor, iar invitatul de onoare a susţinut aici o conferinţă privind confluenţa culturilor central şi est-europene. Manifestările au continuat la sediul Fundaţiei Româno-Germane „Petre Stoica", unde a fost evocată personalitatea poetului, şi la Muzeul Presei „Sever Bocu", al cărui director, Vali Corduneanu, a prezentat patrimoniul aşezământului. Deplasarea s-a încheiat cu un simpozion pe tema rolului specific al presei în evoluţia culturilor din regiunile de contact etnic. În fine, luni şi marţi – ultima zi a festivalului – invitatul special Marcel Corniş-Pope a susţinut câte o conferinţă la sediul Filialei Timişoara a USR.

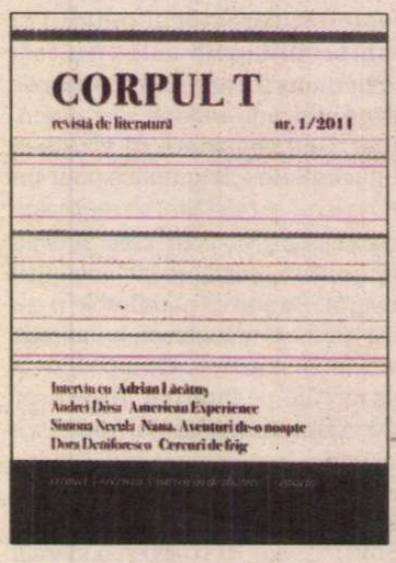
# Ochiul magic

## Să ne cunoaştem trecutul

Un editorial de Paul Georgescu, „Îndatoriri", apărut în numărul 30 [din 1960], reia temele indicate la congres, dintre care se evidenţiază tema „cunoaşterea vieţii". Paul Georgescu are şi nişte exprimări foarte interesante de teoria literaturii, vorbind despre „specii operative", adică texte literare ale căror dimensiuni şi tonalitate le asigură un „rol social deosebit de util". Acestea ar fi: reportajul, schiţa, poezia şi piesa într-un act. Articolului cu aer teoretic semnatd e Paul Georgescu îi corespund două pagini de practică literară, din care trebuie să reiasă, aşa cum spune şi frontispiciul paginilor 4 şi 5 ale numărului 30, că „ÎNDEPLINIM HOTĂRÎRILE CONGRESULUI". Nicolae Velea şi Mircea Şerbănescu scriu reportaje din Bărăgan de la recoltatul grîului, iar Florenţa Albu, o poetă destul de admonestată în discuţiile despre poezia tînără pentru versurile ei de tip reportaj, transmite acum, tot dintr-un sat aflat în plin proces de recoltare: „Socialismul e aici. Şade cu noi în biroul acesta în care ţăranii-conducători analizează, decid." Fotografia care însoţeşte aceste texte o surprinde pe colectivista Vasilica Măgeanu din GAC „Dr. Petru Groza", comuna Ulmeni, raionul Olteniţa, la recoltatul grîului.

**(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

## O revistă literară studenţească




De la Braşov, primim primul număr al noii reviste *CORPUL T*, o revistă „de literatură", o revistă care „se vrea în primul rând una în care autorii chiar ştiu ce (sau despre ce) scriu". Prezentarea acestei reviste o găsim chiar în cuvântul editorilor seniori, Andrei Bodiu şi Alexandru Muşina: „Revista *Corpul T* are, dintru început, patru caracteristici [...] este realizată de studenţii, masteranzii şi doctoranzii facultăţii [...]; sunt publicaţi (analizaţi, intervievaţi etc.) de preferinţă, dacă nu în exclusivitate, autorii tineri din întreaga ţară; nu publică recenzii sau cronici la cărţile profesorilor din facultate, oricât de tineri sau valoroşi ar fi ei; nu publică studii de istorie sau teorie lierară."

Acest număr inaugural promite o apariţie editorială demnă de urmărit. Regăsim recenzii la cărţi recent apărute, o relatare de la maratonul de poezie din cadrul festivalului *Etnovember*, organizat de Facultatea de Litere a Universităţii din Braşov, un interviu cu Adrian Lăcătuş, poeme de Andrei Dósa, proză de Simona Necula şi Dora Deniflorescu şi un cuprinzător semnal editorial.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară® 23

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  10 iunie 2011  24 de pagini  2,5 lei

# Constanța BUZEA
## pagini de jurnal

## Tema lunii: Forme ale exilului

• semnează: GEORGE SZIRTES, LINDA MARIA BAROS, RUXANDRA CESEREANU

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Exilul și literatura

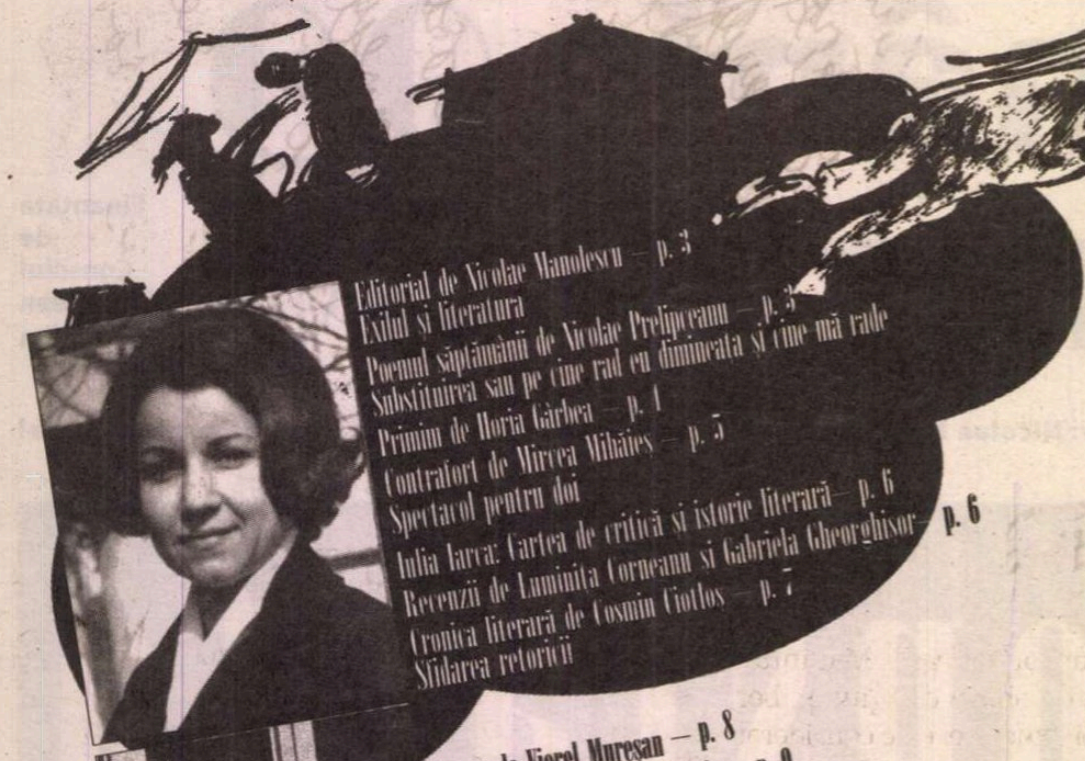
Poemul săptămânii de NICOLAE PRELIPCEANU

Un poem de ALAN BROWNJOHN

contrafort de Mircea Mihăieș • cronica literară de Cosmin Ciotloș • cronica ideilor de Sorin Lavric • cronica edițiilor de Răzvan Voncu • lecturi libere de Gabriel Dimisianu • tropice surâzătoare de Mihai Zamfir

Interviu cu ANDRÁS FORGÁCH


Biblioteca Județeană MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Exilul și literatura
Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu – p. 3
Substituirea sau pe cine rad eu dimineața și cine mă rade
Primim de Horia Gârbea – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Spectacol pentru doi
Iulia Iarca: Cartea de critică și istorie literară – p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Gabriela Gheorghișor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Sfidarea retoricii

Poeme de Viorel Mureșan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Dansul lui Hipoclid
Colocviul internațional Zile și nopți de literatură, 2011 – pp. 10-11
Semnează: George Szirtes, Linda Maria Baros, Ruxandra Cesereanu
Constanța Buzea – pp. 12-13
Pagini de jurnal
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
„Criza dinastică", în jurnalul Reginei Maria
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Derdelușul de sub tâmpla femeii
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Pantahuza
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
O carte complexă
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
*De senectute* (final)
Liana Tugearu – p. 17
Pina Bausch *redivivus*
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Recurențe baroce în căutarea sensurilor modernității
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Iubire, bibelou de marțipan
Interviu cu András Forgách:
„Artistul trece mereu o graniță" – pp. 20-21
Un poem de Alan Brownjohn – p. 21
Recenzii de Marieva Ionescu și Florin Irimia – p. 22
Meridiane – p. 23

# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fragmente și umbre*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

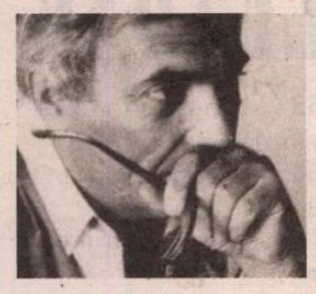
Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



# Exilul şi literatura

**Tema lunii revistei noastre este, cum a anunţat Gabriel Chifu într-un articol recent, exilul şi literatura. Prefaţăm astfel colocviul cu aceeaşi temă din cadrul celei de a 10-a ediţii a Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, care va avea loc între 10 şi 12 iunie.**

Ca şi în alţi ani, vom publica cele mai interesante luări de cuvânt la colocviu, aparţinând unor scriitori români şi străini. Editorialul meu de astăzi conţine un punct de vedere personal, pe care îl voi dezvolta la colocviu.

Exilul reprezintă o realitate foarte veche şi, fireşte, nu numai şi nici măcar prioritar în literatură. Unul din primii exilaţi a fost Ovidius, poetul latin care şi-a scris ultimele opere la Tomis, Constanţa de astăzi, la câţiva kilometri de locul unde se desfăşoară Festivalul. Se ştie că Marele Premiu, pe care îl acordăm în fiecare an, îi poartă numele. Exilaţii au fost dintotdeauna indezirabili pentru oficialităţile din ţara lor. Au existat şi exilaţi care nu şi-au părăsit ţara. Exilul aşa-zis interior n-a lipsit mai ales în epoca contemporană. Dar cei mai numeroşi indezirabili au fost siliţi s-o părăsească. Natura motivelor e diversă. În secolele XIX şi XX, ea a fost de obicei politică. Mai devreme fusese preponderent religioasă. Ca să existe exil, trebuie să existe discriminări de un fel sau altul, ca şi regimuri mai mult sau mai puţin autoritare. Dictaturile sunt terenul cel mai propice. Dacă ne referim la literatura română, primii exilaţi au fost paşoptiştii (Cantemir sau Neculce sunt, un secol înainte, cazuri izolate), ultimii, scriitorii din timpul comunismului. În jurul lui 1900, emigrau în România ardelenii. Coşbuc, Slavici, Goga, Rebreanu au trecut munţii, cum se spunea, prin „vama cucului", adică prin pădurile greu accesibile grănicerilor austro-ungari. Între războaiele mondiale, exilaţi propriu-zişi, adică, de nevoie, nu de voie, n-au mai existat. Tradiţia s-a reluat după al doilea război, dar nu imediat, ci în a doua parte a regimului comunist, tot mai frecvent şi mai masiv în anii '80. Epoca Dej a cunoscut mai puţine cazuri, dar nu fiindcă ar fi fost mai indulgentă cu scriitorii, ci, din contra, fiindcă nu permitea călătoriile în străinătate, care furnizau ocaziile cele mai potrivite. Numărul scriitorilor care „au ales libertatea", altă expresie de atunci, este foarte mare.

Exilatul nu este un emigrant oarecare, precum, de pildă, românii ardeleni care au plecat la muncă în America înainte de Unire sau a „căpşunarilor" actuali. Mai întâi, fiindcă nu este de obicei o opţiune liber consimţită. Apoi, fiindcă el este considerat capabil să ofere o a doua şansă, nu însă doar ocazională sau materială, ci profesională şi morală. Emigrantul nu exclude ideea înapoierii. Exilul e de obicei definitiv. Problema scriitorului exilat este de a reuşi să se afirme în ţara de adopţie. Schimbându-şi limba. Cioran, Ionescu aşa au reuşit. Eliade a continuat să-şi scrie opera literară în româneşte, datorându-şi gloria operei ştiinţifice în limbi de mare circulaţie. Destui alţii, care au apelat la traduceri, s-au impus mai greu sau deloc. Excepţiile, Norman Manea sau Herta Müller, au cauze diferite. În toate cazurile însă, a fost necesar un efort de adaptare, care, mai ales dacă vorbim despre literaţi, a fost delicat şi dureros.

Secolul XXI pare să fie primul din postistoria exilului. Cel puţin în Europa şi în America de Sud, curând, probabil, şi în ţări arabe, iar într-un viitor ceva mai îndepărtat în China, aşadar, în cea mai mare parte a lumii, ceasul din urmă al dictaturilor a sunat. Cu asta, exilul încetează a mai avea un motiv. Globalizarea accelerează procesul adaptării. Scriitorii se vor stabili, fără a fi obligaţi, în ce ţară vor dori sau vor putea. Nici măcar acordarea cetăţeniei nu va mai prezenta o problemă. În acest moment, cei din urmă exilaţi provin din unele ţări asiatice, din Iran, din ţări africane (nu şi din fosta ţară a apartheidului) şi ei se bucură de un succes datorat uneori talentului sau caracterului exotic al literaturii lor, alteori sau în acelaşi timp, chiar faptului de a fi exilaţi politic sau religios. Recunoscută ca o valoare universală, libertatea de expresie face inutil exilul. Alte cauze rămân desigur în vigoare, dar, cel puţin în ce-i priveşte pe scriitori, ele interesează mai puţin sau deloc, căci nu ţin de esenţa exilului literar. Se vor mai înregistra, probabil, situaţii de felul celei a scriitorului indian, care, cu câteva decenii în urmă, m-a precedat la o bursă Internationes, la care a renunţat când a constatat, umilit, că o noapte la un hotel din Hamburg reprezintă echivalentul veniturilor lui pe un an. Dar exilul literar ca atare va trece în uitare, cum au trecut atâtea dintre lucrurile care păreau definitiv legate de profesia de scriitor, manuscrisele, corespondenţa şi altele.

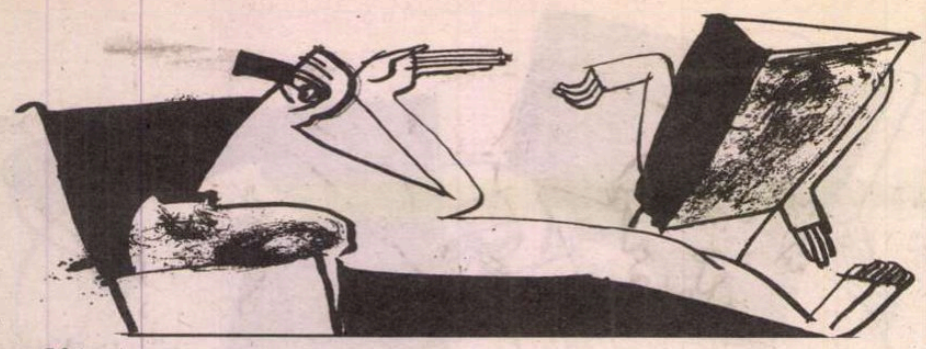
Sunt convins că discutăm acum pentru ultima oară despre exilul literar. Ultimul scriitor exilat, urmaş al lui Ovidius, cel dintâi exilat din istorie, se află probabil printre noi. ■

■ poemul săptămânii de nicolae prelipceanu

# substituirea sau pe cine rad eu dimineața și cine mă rade

și deodată mi-am dat seama că-l rad pe altul și m-am și întrebat
atunci pe loc
de ce-l rad eu pe acest străin
cu care nu am nici o legătură vizibilă
dar nu s-a terminat totul aici dimpotrivă
l-am văzut pe străin în pielea goală în baie în locul meu
presiunea care-l împingea în sus părea să fie
egală cantității de apă dezlocuită de corpul lui
iar aceasta din urmă egală cu aceea pe care ieri
o dezlocuia chiar corpul meu
cel cu care mi se părea că sunt obișnuit din copilărie
cel cu care se obișnuiseră și câteva femei altădată
nu aveam nici o explicație pentru felul în care se produsese
substituirea aceasta
și nici unde era celălalt
cum se băgase în patul meu acest corp străin
cum mi se băgase pe sub piele și-n patul propriei mele soții
de ce l-am ras cu atâta atenție
ar fi meritat să-l mai și tai
din când în când cu mâna lui tremurândă
l-am și îmbrăcat cu hainele mele din dulapul meu
și l-am dus să se uite la actele mele de identitate
care-l arătau tot pe el
poliția română falsifică acte
striga el în numele meu
și până la urmă
dacă stau să mă gândesc mai bine
tot el a scris în seara următoare și aceste versuri
încât nu m-am mai mirat că marele editor m-a refuzat
bine i-a făcut

*Post scriptum*
mai rămâne o întrebare
abia cutez s-o pun
pe cine or să-l înmormânteze fără nici o pompă
atunci când se va crede că eu am murit
nu cumva o să fim doi acolo jos
și o să ne distrăm
în sfârșit
de minune
povestindu-ne viața
în cele două versiuni previzibile ■





# Primim

**Domnule Director, în virtutea drepturilor la replică, vă rog respectuos să publicaţi rîndurile de mai jos ca un răspuns la comunicatul juriului de premiere al USR apărut în nr. 22 din publicaţia dvs. Cu mulţumiri deosebite, Horia Gârbea.**

## Din greşeală în greşeală către o gală anuală

Am făcut parte pentru a cincea oară din Juriul USR şi am în această privinţă o experienţă superioară majorităţii distinşilor colegi din juriul de decernare. Nu îmi place să fac parte din jurii, dar fiind ales de colegii din Consiliul USR, am găsit că trebuie să mă arăt onorat şi responsabil, mai ales că scriu anual despre aproximativ 250 de volume noi şi deci cunosc bine anul editorial. În urma votului din juriul de nominalizări am avut, ca de fiecare dată, destule motive de tristeţe: nu totdeauna cărţile „văzute" de mine în primele cinci ale unui gen au intrat pe lista finală. Unele au căzut abia la balotaj. Desigur, am avut şi bucurii. Oricum a fost însă, nu mi-a trecut prin gînd să fac vreun reproş colegilor de juriu care au votat cu convingere şi bună credinţă. Iar dacă juriul „mare" va alege la unele genuri, din cele cinci alte cărţi desemnate de noi, altele decît favoritele mele, iar acest lucru sigur se va întîmpla, prin inevitabilele diferenţe dintre oameni, nu-mi voi face publică frustrarea şi nu voi da, promit, niciun comunicat de presă.

Mai mult: mi se pare că procedeul juriului dublu **nu** este unul adecvat premiilor anuale literare, după cum cred că **nu** este bine să se acorde un singur premiu pe gen într-un an foarte bogat în opere valoroase, cum a fost 2010 pentru proză şi poezie.

Cu toate acestea, sînt gata să respect regula jocului, mai ales fără a recurge la scuza clasică: „eu am vrut, dar ceilalţi..." Poate voi fi crezut dacă voi spune că, în cazul în care aş fi fost în juriul de desemnare, n-aş fi avut nici o vorbă rea despre juriul „mic" şi sigur nu într-o publicaţie. Forţa unei organizaţii stă în capacitatea membrilor de a respecta statutul şi regulile adoptate de majoritate, ca şi organele legal alese, chiar dacă membrii au păreri diferite şi unele antipatii.

Mă întreb: dacă juriul de nominalizări din care am făcut parte (şi) în acest an ar fi ales, cum au sugerat membrii marelui juriu, valoroasele, indiscutabil, volume ale lui Traian T. Coşovei, Radu Vancu şi Liviu Ioan Stoiciu (am scris elogios despre toate trei) şi nu pe cele ale lui Ion Mureşan, Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, nu am fi întreptăţit un comunicat identic al „fraţilor mai mari", dar cu numele schimbate? Sigur că da, şi pe bună dreptate! La fel şi la alte genuri. Deci, orice-am fi făcut, ne-am fi atras binemeritata dojană a celor care, deocamdată, nu greşesc. Însă ar fi potrivit să ia seama respectaţii colegi din juriul final că, aşa cum arată nominalizările la proză şi poezie cel puţin, oricare două volume le vor alege din cele zece, vor săvîrşi – inevitabil, vai! - opt greşeli. Iar atunci şi mai potrivit ar fi să arate indulgenţă faţă de greşelile, tot de neocolit, ale altora care, înainte de a fi traşi de urechi în public, au lucrat după priceperea lor şi au vărsat cîte o lacrimă pentru fiecare valoare rămasă în plus, peste fatalul număr cinci, la porţile gloriei.

Plăcut lucru trebuie să fie să faci parte dintr-o organizaţie cu membri care-şi respectă legile, tot de ei adoptate, şi arată solidaritate şi înţelegere faţă de colegi. Mai bine să lucrăm la îmbunătăţirea ziselor legi decît să ne arătăm cu degetul pentru vinovăţii ce nu le putem ocoli orice-am face.

■ Horia Gârbea

fototeca României literare

Liviu Ciulei, Andrei Pleşu - 1993
Foto: Ion Cucu

# Ion Mircea la Conferinţele TNB: despre mîngîierea achiropiită

Duminică, 4 iunie a.c., scriitorul Ion Mircea a susţinut la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti conferinţa „Despre mîngîiere. Scurtă incursiune în metafizica atingerii"; numele lui Ion Mircea – poet şi dramaturg, fondator al grupării şi revistei „Echinox", nominalizat la Marele Premiu Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" şi cîştigător, în 1998, al Premiului UNITER, pentru piesa *Noe care ne străbate memoria e o femeie* – se alătură prin acest eveniment unei galerii ilustre de protagonişti ai Conferinţelor Teatrului Naţional, printre care Neagu Djuvara, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu, Lucia Hossu Longin, Dan C. Mihăilescu, Octavian Paler, Stelian Tănase, Theodor Baconsky, Adrian Cioroianu, Ileana Mălăncioiu, Ion Caramitru, Radu Beligan, Ion Vianu, Andrei Pleşu, Doina Jela, Ana Blandiana, Herta Müller, Sorin Alexandrescu, Horia-Roman Patapievici ş.a.

Expunerea din duminica aceasta s-a hrănit în bună măsură din neobişnuitul *Traité des sensations*, semnat, cu aproape trei secole în urmă, de Étienne Bonnot de Condillac, dublat de o documentare minuţioasă în domeniile psihologiei, medicinei, poeziei şi filosofiei. Ion Mircea a elaborat în primul rînd o meritorie pledoarie pentru simţul tactil, cu întregul său areal de *simţiri*, coroborând domenii şi noţiuni rareori puse laolaltă, precum psihologia comportamentală şi Biblia, inteligenţa emoţională şi scrierile unor Platon, Levinas, Husserl, Nietzsche sau Blaga. Pornind de la premisa că „Pielea e ce-i mai profund în om", formulată de Paul Valéry, conferinţa a debutat cu consideraţii despre relaţia ambiguă dintre emoţii şi idei, reflex al fiziologiei: nucleul amigdalian, sediul emoţiei, e mai vechi decît neocortexul, dar au şi o origine comună, ceea ce face posibil nu doar efectul cuvintelor asupra pielii, ci întregul concept al haptoterapiei, terapia prin mîngîiere. Un alt argument din sfera fiziologiei este acela că legătura dintre talamus şi amigdale nu se face doar prin neocortex, ci poate urma deopotrivă o cale directă, insidioasă şi lentă, dar funcţională. Aici intervine argumentul filosofic: „ceea ce e mîngîiat nu e atins", scria Levinas. Astfel, concluzionează Ion Mircea, mîngîierea se produce în afara atingerii şi oarecum independent de ea. Că mîngîierea precedă atingerea e o concluzie la care invită şi schema corporală închipuită de psihiatrul Paul Schilder, care provoacă noţiunile despre limitele reale ale corpului uman şi lasă loc conferenţiarului să afirme că abia cînd sîntem întrepătrunşi ne simţim întregi, inviolabili. Şi, mai mult: aşa cum pentru Platon lumina e culoarea transparenţei, simţirea e „parfumul inefabil dintre gîndire şi existenţă", a mai glosat scriitorul. În finalul intervenţiei sale, autorul s-a întors la argumentul fiziologic, amintind, în sprijinul pledoariei sale, descrierea durerii proiectate de către cei cu braţele amputate ca argument pentru mîngîierea achiropiită, cea făcută fără ajutorul mîinii şi-al atingerii, dar nu mai puţin mişcătoare, după cum mărturiseşte Psalmul 151 al lui Blaga: „Te simt dumineca şi toată săptămâna/ cum ciungul simte o durere-n mâna/ pe care n-o mai are."

În această duminică s-a discutat, aşadar, inspirat, doct şi plin de miez o temă cu mult peste puterea de pătrundere a rîndurilor de mai sus – o tradiţie a expunerii cu care Conferinţele TNB ne-au obişnuit de ceva vreme şi în care intervenţia lui Ion Mircea reprezintă neîndoios încă un punct de reper.

■ Cronicar

# CALENDAR

**10.06.1853** - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
**10.06. 1896** - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
**10.06.1921** - s-a născut Virginia Şerbănescu
**10.06.1933** - s-a născut Iordan Datcu
**10.06.1935** - s-a născut Octavian Simu
**10.06. 1935** - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
**10.06.1939** - s-a născut Ion Lică Vulpeşti
**10.06.1947** - s-a născut Mihaela Albu
**10.06.1956** - s-a născut Anamaria Kinde
**10.06.1956** - a murit Sorana Gurian (n. 1913)
**10.06.1979** - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
**10.06. 1979** - a murit Aurel Baranga (n. 1913)

**11.06.1884** - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
**11.06.1932** - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
**11.06.1939** - s-a născut Ion Andreiţă
**11.06.1942** - s-a născut Ilie Cristescu
**11.06.1943** - s-a născut Grigore Arbore
**11.06. 1946** - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
**11.06. 1954** - a murit Constantin Beldie (n. 1887)
**11.06.1968** - s-a născut Laura Gheorghiu
**11.06.1976** - s-a născut Laura Ceica
**11.06.1995** - a murit George Uscătescu (n. 1919)

**12.06.1916** - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
**12.06.1922** - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
**12.06.1929** - s-a născut Irina Mavrodin
**12.06.1940** - s-a născut Gheorghe Dăncilă
**12.06. 1954** - a murit N. Davidescu (n. 1886)
**12.06. 1956** - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
**12.06. 1977** - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

**13.06.1884** - s-a născut Ioachim Botez (m.1956)
**13. 06.1926** - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
**13.06.1949** - s-a născut Ilie Zegrea
**13. 06.1951** - s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
**13.06.1999** - a murit Nicolae Crişan (n. 1923)

**Prin lărgirea fisurii făcute de corectitudinea politică se va ajunge, așa cum se vorbește chiar în aceste zile, la o structură a universităților americane în care sectorul umanist își va găsi doar cu greu locul. Sau, mai bine zis, nu și-l va găsi deloc.**

**13.06.2002** - a murit Horia Stanca (n. 1909)

**14.06.1818** - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
**14.06.1882** - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
**14.06.1883** - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
**14.06.1901** - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
**14.06.1937** - s-a născut Arpad Nicolits
**14.06.1939** - s-a născut Mircea Filip
**14.06.1947** - s-a născut Florian Huţanu
**14.06.1954** - s-a născut Ioan Petraş
**14.06.1955** - s-a născut Claudia Partole
**14.06.1961** - s-a născut Radu Florescu
**14.06.2002** - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

**15.06.1889** - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
**15.06.1909** - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1987)
**15.06.1934** - s-a născut Silvia Cincă
**15.06.1934** - s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
**15.06.1939** - a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
**15.06.1941** - s-a născut Dan Culcer
**15.06.1947** - s-a născut Ion Ghera
**15.06.1957** - s-a născut Petru Scutelnicu
**15.06.2010** - a murit Ion Davideanu (n. 1938)

**16.06.1893** - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
**16.06. 1925** - s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
**16.06.1930** - s-a născut Lidia Ciucă
**16.06.1937** - s-a născut Fábián Sándor
**16.06.1944** - s-a născut Viorel Dianu
**16.06.1947** - s-a născut Mariana Bojan
**16.06.1947** - s-a născut Ştefan Agopian
**16.06.1951** - s-a născut Gheorghe Geafir
**16.06.1952** - s-a născut Eugen Mihăescu
**16.06.1954** - s-a născut Marian Constandache
**16.06.1976** - a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
**16.06.1978** - a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
**16.06.1981** - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

# Spectacol pentru doi

**Lipsa unui program de sâmbătă seara bine conturat, apropierea ploii și afișul unui film franțuzesc – *Prințesa de Montpensier* – ne-au făcut să nu ezităm o clipă: am intrat în holul – pustiu – al cinematografului, am întrebat dacă filmul rulează cu adevărat ori dacă, fiind prea puțini spectatori, proiecția se suspendă.**

Zâmbind resemnată, femeia de la casa de bilete ne-a răspuns, totuşi, plină de bunăvoinţă: „Chiar dacă veniţi doar dumneavoastră doi, proiectăm filmul!" La cincizeci de paşi, în piaţă, lumea se plimba agale, iar mesele cofetăriilor, berăriilor, „trattoriilor" erau luate cu asalt de localnicii dornici să profite de vremea frumoasă. Din sutele, poate miile, de oameni care navetau de la un capăt la altul, între clădirile Catedralei şi Operei, doar doi deciseseră să se ridice de la masă pentru a vedea un film istoric.

Am dat ocol cvartalului, am revenit la cinematograf, unde am intrat fără să ni se mai ceară biletele: nici nu era nevoie, de vreme ce rămăseserăm singurii doritori să vadă zbaterile tinerei nobile din secolul al şaisprezecelea, „una din cele mai frumoase principese de pe pământ, şi care ar fi fost fără îndoială şi cea mai fericită, dacă virtutea şi prudenţa i-ar fi călăuzit toate faptele", cum spune doamna de Lafayette. Până la sfârşitul filmului, n-a venit, n-a plecat nimeni. „Chiar şi acasă, când ne uităm la televizor, suntem măcar trei", a exclamat persoana alături de care mă aventurasem în această trist-pilduitoare aventură culturală.

Problema nu era că filmul nu depăşea, valoric, media (deşi lumea nu s-ar fi înghesuit nici dacă ar fi fost o capodoperă!), că era franţuzesc ori că ar fi suprasolicitat mintea obosită a românului care, după o săptămână de muncă încordată, voia altceva decât o povestioară cu prinţese nefericite şi nobili renascentişti cu maniere de bădărani. Problema era că s-a încheiat o epocă. „Omul recent", al cărui portret l-a desenat în acvaforte H.-R. Patapievici, a triumfat. De-acum, în epoca fărâmiţării şi-a creierelor lobotomizate, totul a devenit posibil. Totul, adică nimic.

Nu mă grăbesc să trag concluzii dintr-o simplă şi, în fond, irelevantă întâmplare. Din păcate, ea vine în consecuţia unui şir de „accidente" pe lângă care trecem fără să ne pese că suntem „ultimii mohicani" ai unei civilizaţii care a pus în centru ideea de umanitate. Am părăsit, acum câteva săptămâni, cu un gust amar aula unei venerabile instituţii în care doi dintre cei mai străluciţi intelectuali ai României conferenţiau despre un personaj care ţinuse, zile în şir, prima pagină a ziarelor şi ocupase spaţii ample în programele de televiziune. Cu toate acestea, nu reuşiseră să umple sala. Nicicând, ca în aceste vremuri de acces neîngrădit la informaţie, interesul pentru cultură n-a ajuns atât de jos. E un trist paradox, din care nici măcar nu e nevoie să tragi vreo concluzie.

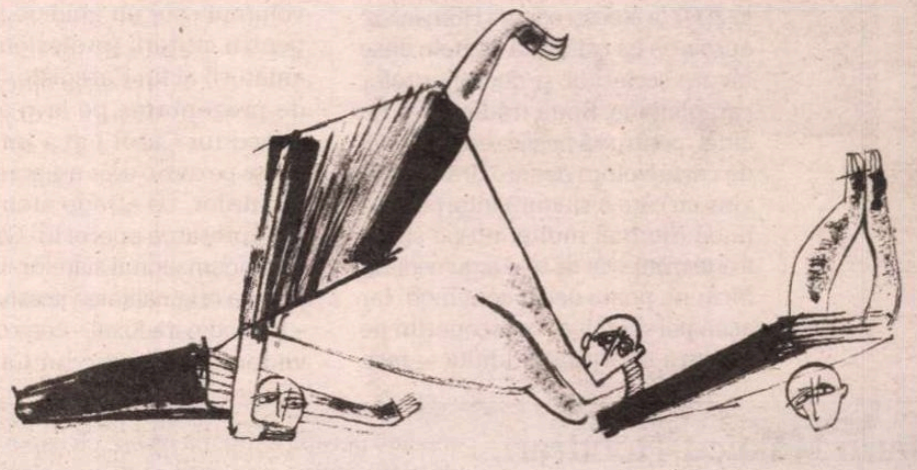
Aceste lucruri n-ar trebui, totuşi, să ne ia prin surprindere. De câteva decenii, şi cu un spor de viteză în ultimii douăzeci de ani, interesul pentru cultură şi pentru domeniul umanist în general e în picaj. Nu mă gîndesc la vreo teorie a conspiraţiei, dar lucrul nu poate fi străin de „vina tragică" asumată de omul alb din societăţile hiperindustrializate. Ajuns la un sfârşit de ciclu istoric, el accelerează procesele care duc la autoextincţie. E binecunoscut rolul departamentelor de engleză din marile universităţi occidentale în conceptualizarea şi organizarea practică a aşa-numitei „corectitudini politice". Ca orice concepţie extremistă, şi aceasta s-a răspândit cu viteza fulgerului. Minţile leneşe, pescuitorii în apele tulburi ale ideologiei şi, în general, „progresiştii" de toate orientările găsiseră un drapel sub care să-şi adune frustrările.

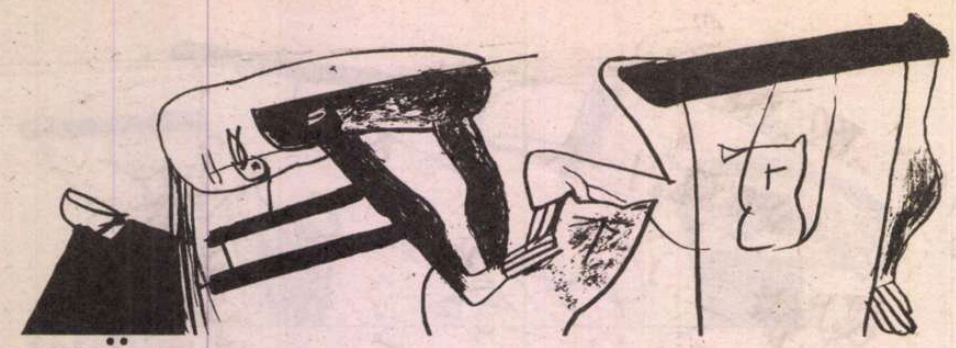
Perversiunea maximă (şi mortală) a acestei molime e că a încurajat, în numele luptei crunte contra capitalismului, eliminarea centrului de rezistenţă împotriva unei existenţe axată exclusiv pe profit şi valori materiale. Scoţând din câmpul valorilor publice tot ce era neconvenabil grupului *hard* al progresiştilor, s-a ajuns ca ideea de cultură să fie identificată exclusiv cu valori marginale: proliferarea aşa-numitelor *gender studies*, ideologizarea agresivă şi intoleranţa au creat un fenomen previzibil: şi anume, slăbirea frontului cultural. Împinsă în nonsignifianţă, autocentrată şi refuzând dialogul, lucrând, la modul stalinist, prin excluderi şi execuţii capitale, virusul „cultural" s-a dovedit de-o incredibilă eficacitate. Nombrilismul, anularea acumulărilor istorice, dispreţul infestat de ură la adresa a tot ce are o vechime culturală mai mare de cinci ani (obsesia leninist-stalinistă a cincinalelor!) au desăvârşit un proces plănuit de forţele retrograde de multă vreme: generalizarea sentimentului de dispreţ la adresa „umanioarelor."

Nu mai miră pe nimeni când o publicaţie precum *The Chronicle of Higher Education*, care ar trebui să fie un promotor entuziast tocmai al domeniului umanist, nu oboseşte să-i averizeze pe eventualii doritori să urmeze o carieră în acest sector la ce riscuri se supun. Publicat în urmă cu vreo doi ani şi jumătate, articolul „Graduate School in the Humanities: Just Don't Go" continuă să fie un punct de referinţă pentru noul defetism care a cuprins zona academică, îndeosebi după declanşarea crizei economice mondiale. Partea proastă e că autorul, Thomas H. Benton, face o descriere corectă a situaţiei în care se înscrie cel care doreşte să îmbrăţişeze în Statele Unite în acest moment o carieră umanistă, de la taxele aproape prohibitive, la dificultatea de a găsi un loc de muncă stabil.

Fireşte că ar fi trebuit făcută şi o analiză a cauzelor care au dus la tragedie – o tragedie care, dacă e să-i credem pe profeţii „progresismului", va culmina prin eliminarea totală din zona academică, şi cu precădere a studiilor doctorale, a disciplinelor umaniste. Prin lărgirea fisurii făcute de corectitudinea politică se va ajunge, aşa cum se vorbeşte chiar în aceste zile, la o structură a universităţilor americane în care sectorul umanist îşi va găsi doar cu greu locul. Sau, mai bine zis, nu şi-l va găsi deloc. Priorităţile sunt clar delimitate: universităţile respectabile se vor concentra pe zona business-ului, a ştiinţei şi cercetării ştiinţifice, a dreptului şi a sănătăţii. Restul, de la filozofie la istorie şi de la arte la litere, va intra în categoria „vocaţională" sau va fi accesibil doar celor plini de bani, dispuşi să plătească sume enorme pentru a se instrui, dar fără a aştepta ca studiile să le asigure un loc de muncă.

Şi iată cum, asemeni bietei prinţese de Montpensier, o întreagă cultură şi civilizaţie şi-a pus la gât, de bunăvoie şi nesilită de nimeni – neacceptând să fie călăuzită de „virtute şi prudenţă" – laţul autosuprimării. Din păcate, sălile de cinematograf – sau librăriile şi bibliotecile – care spun astfel de poveşti triste nu sunt niciodată vizitate de mai mult de doi oameni. ■







Cartea de critică şi istorie literară

# Un proiect personal amplu

**Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale***
**Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 176 p.**

Că Ioana Pârvulescu este un admirator atent şi minuţios al lui Caragiale, asta ştiam deja. În eseul *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale*, apărut în 2007 la aceeaşi editură Humanitas, autoarea îşi trădează vizitele dese făcute scrierilor şi documentelor caragialiene. Spun trădează, şi nu altfel, pentru că fiecare eseu/capitol de carte/volum despre dramaturg vine cu câte o singură interpretare nouă (nu mai multe, nu pe spaţii foarte mari), atât de bine argumentată, încât nu poate decât convinge. Iar acea perspectivă – descoperim pe măsura apariţiei studiilor – face parte dintr-un proiect personal amplu care vizează literatura lui Caragiale, dar care nu este anunţat nicăieri ca atare. Din această pânză de idei noi, una câte una ajunge în faţa cititorilor, după ce a fost suficient prelucrată de către autoare. Investigarea cu lupa a scrierilor lui Caragiale şi a contextului în care ele au apărut vine mai întâi dintr-un interes personal îndelung cultivat (literatura secolului al XIX-lea şi Caragiale, ca autor-cheie al acestei epoci), apoi ia forma textului literar critic, adresat publicului. De aceea, interpretările au forţă şi sunt greu de clătinat, purtând totodată o amprentă stilistică deja recognoscibilă în peisajul critic actual.

*Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* este o carte eseu-album-document. Într-un format editorial atrăgător, pe file lucioase şi fotografii care merg mână în mână cu textul, cu anexe organizate pe teme, volumul este un ghid de neocolit pentru cititorii (profesionişti sau amatori) ai lui Caragiale. Dincolo de prezentarea pe larg a presei epocii lui Carol I şi a influenţei uriaşe pe care o avea asupra mersului lucrurilor, ce atrage atenţia este interpretarea operei lui Caragiale prin prisma lumii ziarelor. De unde pornea originalitatea acestuia, cum – în mod paradoxal – ceea ce astăzi vedem ca specific lui Caragiale trecea în contemporaneitate drept banal, toate acestea sunt explicate logic datorită presei. „Mai toate cuvintele, titlurile, numele pe care le socotim astăzi caragialeşti sunt în acelaşi timp, pentru cel care citeşte presa din vremea lui, gazetăreşti. Caragiale a folosit ca nimeni altul toată materia primă de gazetă, de la titlurile reluate până la plictiseală în epocă, la clişee, întorsături de tip chiasm, calificative. Şi tot restul." Ioana Pârvulescu vorbeşte despre curajul lui Caragiale de a-şi paria originalitatea pe modul în care se folosea de toate aceste elemente comune din presă. Pariu, firește, câştigat.

Ce aduce nou în peisajul caragiologilor *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*? Cu o scriitură relaxată, autoarea arată că cele mai multe subiecte din piesele şi schiţele lui Caragiale sunt preluate din presă. În plus, găsim chiar articolele din ziarele epocii, care sunt gemene, ca temă, cu literatura scriitorului nostru. Un exemplu puţin mai complex prin influenţa surselor este schiţa *Bùbico*. Ioana Pârvulescu regăseşte acelaşi scenariu al câinelui aruncat pe fereastră de un călător temperamental în *Idiotul* lui Dostoievski. Acolo, generalul Ivolghin povesteşte familiei sale, Prinţului Mîşkin şi Nastasiei Filippovna o istorie aproape identică cu cea din schiţa caragialiană. Explicaţia o găseşte tot în corpul romanului: generalul citea *L'indépendance Belge*, unde chiar Nastasia semnalează un articol care trata acelaşi subiect. Aşadar, de unde a preluat Caragiale tema care, ne e limpede acum, nu era nouă? De la Dostoievski, din *L'indépendance Belge* sau din presa locală, care putea localiza articolul belgian? Toate acestea sunt plauzibile, dar sursa originară rămâne presa, fie ea locală sau internaţională.

După ce explică sursa de inspiraţie a lui Caragiale prin ziare, cu toate rubricile lor, Ioana Pârvulescu merge mai departe: prelucrarea subiectelor de presă. Ceea ce a rezultat în final nu putea arăta aşa fără stilul şi originalitatea scriitorului. Autoarea ne arată un Caragiale palid, fără geniu care îşi gândea scrierile în aceeaşi manieră şi îşi găsea sursele în aceleaşi locuri: George Ranetti. Teme, personaje, cuvinte recurente, totul seamană. Iar piesa *Romeo şi Julietta la Mizil* a lui Ranetti ar fi putut deveni o capodoperă dacă ar fi fost scrisă de Caragiale. Aşadar, doar personalitatea lui Caragiale a făcut diferenţa la nivel istoric.

Volumul însuşi, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, preia trăsături de ziar. Reproducerile paginilor din presă pe care le regăseşti la tot pasul se potrivesc cu structura cărţii. „Ocolul lumii cu viteza gazetei", „În umbra gazetei, Caragiale", „În umbra lui Caragiale, gazeta", „Curajul lui Caragiale" sunt câteva titluri de capitole care ar da bine pe prima pagină de ziar. Odată cu apariţia acestei cărţi suntem cu un pas mai aproape de mecanismele interioare ale literaturii lui Caragiale. O literatură care ne place atât de tare, dar ne dăm seama doar încetul cu încetul de ce.

■ Iulia Iarca

**Marin Mălaicu-Hondrari, *La două zile distanţă***
**Bistriţa, Editura Charmides, 2011, 86 p.**

Întâia secţiune din noul volum de versuri al lui Marin Mălaicu-Hondrari, intitulată *Immigrant song. Poemele din Cordoba*, îşi are sursa în experienţa spaniolă a poetului, care a generat şi romanul *Apropierea*. Primul nume care-ţi vine în minte citind unele poeme este Garcia Lorca, cel din ciclul new-yorkez: „unu// intru în Spania cu părul şi barba scurtate:/ imaginea fetiş a occidentului./ am venit pentru a mă dedica soarelui/ şi sudului,/ luminii mistice a Andaluciei./ sau nu.// de cu seară, cu mult înaintea lunii,// scânteiază reclamele,/ idolatria comerţului incendiază cerul.// aici luna luminează prin o mie de văluri,/ dar, la miezul nopţii, dacă te abandonezi unui instinct/ ce nu aparţine Orientului nici Occidentului// ci ubicuităţii,// poţi vedea copacul plin de păsări adormite/ (puţină umilinţă şi ştiinţa razei/ de a străbate frunzişul)". Însă influenţele vin mai ales din zona poeziei spaniole contemporane, în special prin acel amestec de suprarealism şi hiperrealism care dă forţa celor mai multe dintre textele acestui volum: „uneori liniştea macină pereţii/ când mă izbesc cu capul de ei/ se aude un chicotit ca prin pâslă// prietene prietene să nu ne amăgim/ dincolo de pereţi stă presimţirea clară a vidului/ sunt la 400 de km de Madrid/ dar sângele negru al câinelui nu-mi dă pace".

Vocea care rosteşte aceste poeme, unele ca nişte incantaţii, altele ca nişte sfâşieri interioare, aparţine unui eu neliniştit şi neaşezat în lume, tulburat de o hipersensibilitate care-l face să *simtă enorm*: „dacă e frig, mie îmi este cel mai frig./ când e cald, mie îmi este cel mai cald./ locul acesta cine l-a ales?// la zece minute de mers e raiul./ faţa ta e cernită/ mâinile mele tremură./ de câte ori vine lepra, sapă gropile comune/ le îndeasă cu ce urăsc ei şi iubim noi/ până se şterg diferenţele."

*La două zile distanţă* este un volum puternic, care reuşeşte să-l scoată pe cititor din confortul său cotidian („suntem ai pământului şi ai întunericului. din stirpea şobolanilor cârtiţelor vampirilor. locuim odăiţe magherniţe gropniţe. viermuim") pentru a privi lucrurile din jur cu alţi ochi, ceea ce reprezintă oricând o garanţie de calitate artistică.

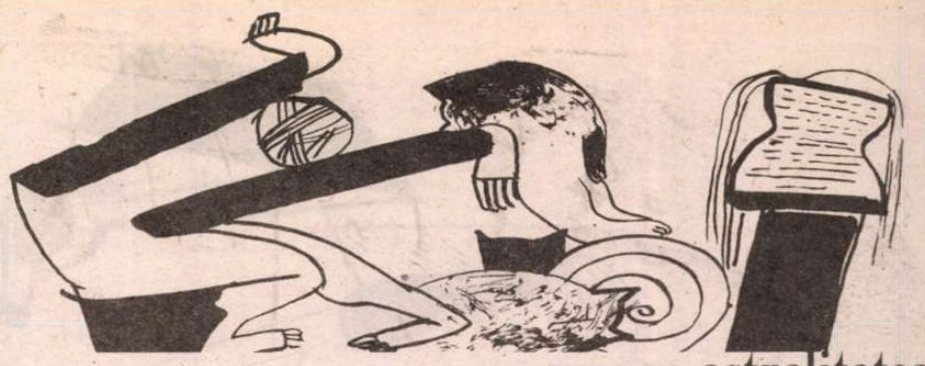
■ Luminiţa Corneanu

**Bogdan Popescu, *Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu,***
**Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010, 366 p.**

Bogdan Popescu s-a afirmat ca autor de proză realist-magică, prin volumul de povestiri *Vremelnicie pierdută* şi prin romanul *Cine adoarme ultimul*. În această cercetare (la origine, teză de doctorat), previzibila sa fascinaţie pentru opera bănulesciană se îndreaptă, ca-ntr-o mişcare de reflux, către personalitatea care a generat-o. *Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu* este o biografie romanescă a părintelui *Cărţii Milionarului*. Însă romanescă nu înseamnă aici romanţată. Biograful, sârguincios în strângerea datelor şi meticulos în asamblarea lor, nu fantazează pe marginea documentelor, ci narativizează factologia, transformând-o într-o poveste de viaţă captivantă. Iar la montajul narativ, care evidenţiază etapele formării şi răscrucile din evoluţia scriitorului, se adaugă stilul expresiv şi găselniţa intertitlurilor analitice (preluată chiar de la Bănulescu). Volumul lui Bogdan Popescu dovedeşte, dincolo de miza lui strict informativă, faptul că istoria literară, anosta Cenuşăreasă a studiilor de literatură, poate deveni o prinţesă fermecătoare graţie unui condei inspirat

În cadrul Colocviilor Romanului Românesc Contemporan de la Alba Iulia, *Banul de Aur*... a obţinut Premiul pentru exegeza romanului românesc. Cartea are, fără îndoială, calităţi remarcabile. De asemenea, e adevărat că, într-un mod „detectivistic", autorul ei caută corespondenţe între ficţiunile lui Bănulescu şi realitatea lumii prin care a trecut şi pe care a cunoscut-o prozatorul (locurile, oamenii şi legendele Făcăienilor, Călăraşilor etc.). Dar Bogdan Popescu nu încearcă, sainte-beuve-ian, să explice opera prin biografie. El ştie, ca şi Bănulescu (care „scormonise" prin Prislop după „cheile" creaţiei rebreniene), că „literatura mare n-are chei". *Banul de aur*... luminează culisele spectacolului extraordinar al scrierilor bănulesciene (sursele de inspiraţie, experienţele existenţiale şi culturale ale „regizorului"), însă nu comentează spectacolul propriu-zis. Nu sporeşte în niciun fel interpretarea anterioară a operei. Importanţa demersului vine din altă parte: prezentarea detaliată şi comprehensivă a traseului biografic al unui scriitor trăitor *sub vremi* şi creator în răspărul lor; conturarea profilului psihologic şi spiritual al unuia dintre cei mai valoroşi şi originali prozatori români postbelici: un ins enigmatic, discret, laborios, obsedat de perfecţiune, „răbdător şi tăcut ca o broască ţestoasă".

■ Gabriela Gheorghişor





**dintre toate posibilele tipuri de sfidare pe care le-ar fi amorsat acest volum, sfidarea retoricii se dovedește, astăzi, cea mai puțin plauzibilă. Eugen Simion și-a numit astfel cronica din „România literară”.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Sfidarea retoricii

**După *Aer cu diamante* (republicat la sfârșitul anului trecut), a venit, acum, și rândul *Cincilului*. O ediție, din nou, aproape anastatică, în care singura intervenție notabilă constă în corectarea tacită a erorilor de tipar. În rest, totul, absolut totul, de la tipul de literă și până la culoarea literei, a fost respectat. Chiar și (pe cât s-a putut) decalajul de timp care separă apariția celor două volume etalon pentru poezia Cenaclului de Luni.**

Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Muşina, *Cinci*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 96 p. Prefaţă de Nicolae Manolescu

Dacă în jurul celui dintâi s-a stratificat o adevărată mitologie aurorală (ceaţa fiind atât de densă încât astăzi mai nimeni nu poate spune cu precizie *când* a apărut de fapt *Aer cu diamante*, în 1981 sau în 1982), cu *Cinci* zxlucrurile au stat totdeauna un pic diferit. Nu ca receptare, şi unul, şi altul fiind bine, foarte bine primite de criticii care contau şi grosolan mărunţite de mercenarii de la *Săptămâna*. Diferenţa la care mă refer e una, ca să spun aşa, de carismă.

Se poate ca şi titlul (mult mai terestru şi, oricum, mai literal) să fi jucat un rol. Dar nu trebuie uitat şi un alt amănunt. În 1982, cu o singură excepţie, nici unul dintre autorii din *Cinci* nu ieşise încă la rampă. Editorial vorbind. Doar Marianei Marin îi apăruse, în 1981, *Un război de o sută de ani*. În rest, Ion Bogdan Lefter avea să-şi vadă publicat *Globul de cristal* un an mai târziu, în 1983; i-au urmat, peste încă un an, Romulus Bucur (*Greutatea cernelii pe hârtie*) şi Alexandru Muşina (*Strada Castelului 104*). În sfârşit, abia în 1989 va izbucni şi Bogdan Ghiu, cu *Manualul autorului*.

Departe de mine gândul că aceştia ar fi fost nişte necunoscuţi. Dar, negru pe alb, pentru cei mai mulţi dintre ei, *Cinci* a constituit adevăratul debut. (Ceea ce *Aer cu diamante* n-a fost pentru semnatarii lui, toţi având deja, la vremea aceea, cel puţin o carte la activ.)

Mitizat sau nu, *Cinci* a fost şi este un volum extraordinar. Cum îl citim astăzi?

Dintre toate posibilele tipuri de sfidare pe care le-ar fi amorsat acest volum, sfidarea retoricii se dovedeşte, astăzi, cea mai puţin plauzibilă. Eugen Simion şi-a numit astfel cronica din **România literară** (*Sfidarea retoricii, retorica sfidării*, în nr. 42/ 14 octombrie 1982). Cred că versul care l-a indus în eroare pe critic îi aparţine Marianei Marin şi se regăseşte la p. 62, în prima dintre cele şase *Elegii*, câte cuprinde grupajul:

„*Să suceşti gâtul poemului* [subl. mea]/ când afli că el se scrie şi în afara ta?/ Chinuitoare revoltă şi fără obiect./ Nu-ţi fie teamă:/ există oricând cineva/ (o gură lipicioasă)/ care să-ţi şoptească adevărul zilei de mâine/ şi istoriei dinapoi.”

Cu toată încărcătura lui aluzivă, versul acesta n-are nimic de-a face cu celebra indicaţie a lui Verlaine (*„Prends l'éloquence et tords-lui son cou!”*). Altele sunt resorturile lui şi, în mod evident, altele deziderate. De altfel, retorica (sfidată sau îmbrăţişată) e doar o preocupare colaterală a celor cinci autori. Interesul lor vizează mai ales probleme de substanţă. Noutatea volumului e reprezentată de accentul pozitiv pus pe ideea de construcţie *in progress*. Pe funcţionalitatea internă, centrală chiar, a poemului.

Am să citez, în sprijinul acestei observaţii, câteva rânduri dintr-o confesiune aparţinându-i lui Traian T. Coşovei (apărută în *Caiete critice*, nr. 3-4/ 1983): „Vorbeam atunci cu destulă ingenuitate despre tehnicile «deschiderii» poemului (ca în jocul de şah), despre timpurile verbale ce pot da fluenţă maximă discursului, despre tehnicile inserţiei şi montajului cinematografic adaptate poemului, despre distorsiuni temporale, nucleul poemului.”

Deschiderea despre care vorbeşte Coşovei e pur şi simplu sărită în *Cinci*. Poeţii celui de-al doilea val lunedist au mai degrabă cultul desfăşurării. Nu-i interesează cum ar trebui să înceapă un poem, nici măcar cum ar trebui să se sfârşească. Esenţială e tensiunea dinăuntrul poemului. Partida a trecut de mult de primele mutări. Pentru ei, fără alte preparative, albul mută şi câştigă.

Exemplul vine tot din poemele Marianei Marin: „Aşteptam cu sufletul la gură/ desfăşurarea evenimentelor;/ pionii albi vor învinge hoardele negre,/ nebun la b 5, turn la c 7;/ – şi apoi, vom dansa mazurca, respirând prin plămânul artificial,/ lăsat de bătrâni şi mâncat de motani./.../ venea un cântec prin fereastra deschisă/ şi mă trezeam: nebun la c 2, turn la b 3. Şah/ Dar la urma urmelor de ce atâta uitare de sine/ în pumnul strâns şi colorat/ de sângele vânăt şi gros?/.../ La 25, între Scylla şi Charybda,/ bâlbâieşte-te, auzi,/ bâlbâieşte-te, ţi se comandă./ Altfel nu vei sfârşi niciodată mazurca./ Niciodată nu-l vei ucide pe motan. Mat.” (pp. 75-76)

Sigur că această atitudine, complet străină de tentaţiile adamismului, va fi având şi o explicaţie politică. Tinerii poeţi de la Cenaclul de Luni trăiau, totuşi, în mijlocul anilor celor mai negri ai regimului Ceauşescu. (În acest sens trebuie înţelese, măcar parţial, accesele de balbuţie din versurile de mai sus sau filipicele lui Alexandru Muşina, din teribilul *Budila Express*.)

N-aş îndrepta însă lectura exclusiv în această direcţie contextuală. Dac-am făcut referire la ea, a fost numai ca să subliniez felul în care cei cinci se raportau, intim, la ideea de construcţie. De pe un cu totul alt palier decât cel retoric.

Foarte interesant, din acest punct de vedere, e Romulus Bucur. Unul dintre poemele sale de aici se numeşte, parcă „dând cu sâc” cuprinsului, *1 poem & 1/2*: „proaspăt sosit în bucureşti/ în căminul 6 martie/ am fost întâmpinat/ de un vlăjgan dubios/ cu plete şi mustăţi/ ce mi s-a recomandat ion// spre seară l-am găsit/ făcându-l idiot/ pe un tip lungit/ în patul de alături/ care citea hemingway şi/ nu-i dădea atenţie// (uşor intimidat am aflat că erau poeţi)// apoi a mai venit unul/ – mai târziu avea să ne spună/ că scrie cel mai mare roman/ al tuturor timpurilor –/ salut vere zise/ ocupând ultimul pat liber” (p. 13) Poemul continuă aşa preţ de încă zece versuri. Printre ele, nici urmă de bonusul promis (acel *& 1/2*). Unde e jumătatea în plus? Cel mai probabil (trag spuza pe turta mea) în corpul poemului, în arhitectura lui internă.

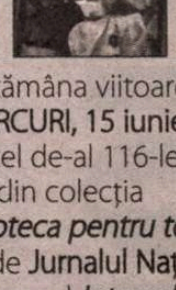
O prejudecată încă puternică e aceea că poeţii din *Cinci* ar scrie poeme scurte; concentrate, autorerefenţiale (în opoziţie, evident, cu colegii lor din *Aer cu diamante*). N-am să comit imprudenţa de a spune că nu-i aşa. Numai că, din cinci câţi sunt, doar doi par să se încadreze în această categorie: Bogdan Ghiu şi Ion Bogdan Lefter. Nici aceştia în întregime. În ce-l priveşte pe Ghiu, suma de *concetti* numite toate *Poem* şi vorbind, cu ton egal, despre ce altceva decât despre existenţa *poemului* ar putea fi foarte bine citite în serie, ca un tot. Ca un mare *Poem*. Remarcabil. Cu latura, nu-i aşa, de un metru! La Ion Bogdan Lefter, din cele două cicluri, *Autoportrete*, respectiv *Cristale*, primul e compus din poeme aluvionare, întinse, uneori, pe câteva pagini. Rareori citate (criticii le-au preferat de obicei miniaturile), acestea se numără printre cele mai bune din întreaga carte:

„E timpul să tai/ în carne vie./ Eu şi eu din oglindă./ Cap de acuzare: «Aşez cărămidă peste cărămidă/ în timp ce tu lucrezi cu lopata, cu toptanul...»// Apoi din nou la masa de scris:/ patetic, despre o aventură nemaivăzută./ Istoria – nu-i aşa – se repetă:/ atunci de ce n-aş juca şi eu/ o partidă de şah cu moartea?// Poem de noapte în Bucureşti./ Poemul ca o mare/ în care imaginile se îneacă.” (p. 47)

Ce ciudat că unor asemenea imagini (inteligente, da, dar de ce n-ar fi?), li s-a pus, cu consecvenţă, eticheta de abstracţiuni!

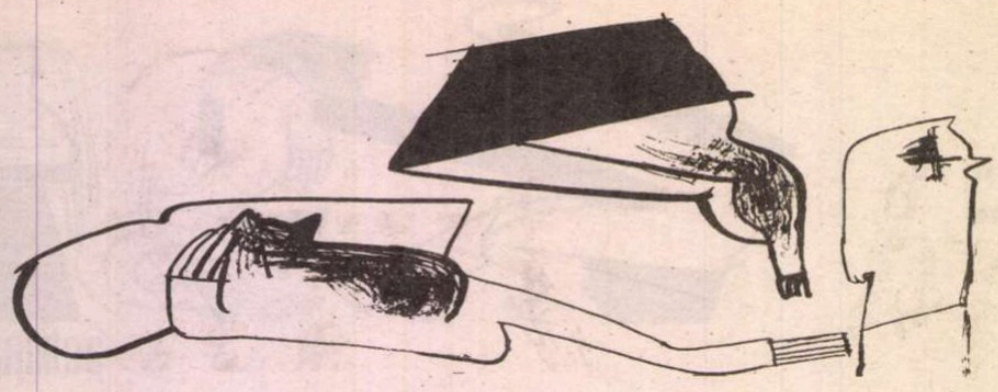
Despre *Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.* şi *Budila Express* (cu care figurează, aici, Alexandru Muşina) nu se poate vorbi în puţine cuvinte. Ele au locul lor clar în orice antologie de poezie românească. Oricât de exigentă ar fi aceasta.

Cât despre *Cinci*, e un volum care a făcut istorie. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 15 iunie,**
va apărea cel de-al 116-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
romanul ***Intrusul***
de **Marin Preda.**

*„Intrusul* este, într-un anume sens, chiar un roman al înfrângerii regimului comunist. Nu de către democrație sau de către firava opoziție internă, ci 1) de către forțele obscure ale *psihe*-ei umane și 2) de către propria sa demagogie. Niciunul dintre personajele din roman nu se lasă transformat în vreun fel de către regim: Surupăceanu devine doar electrician, nu și comunist, Maria rămâne o femeie pe care discursul oficial despre «familia socialistă» n-o oprește să-și caute fericirea în afara cuplului, directorul combinatului, deși se pregătește să termine facultatea la seral, nu se transformă și în «activistul bun», oferindu-i eroului Surupăceanu, după accident, doar un derizoriu post de portar”, scrie **Răzvan Voncu** în Prefață.
Tabel cronologic de **Teodora Dumitru**
Referințe critice de **Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din *Portret de bărbat* de **Marcel Iancu.**



# Viorel Mureșan

## Acesta ar fi un detaliu mărunt

apele au aruncat la țărm soarele zilei
de ieri
și acesta ar fi numai un detaliu mărunt

acum îl mănâncă mușchii și viermii

din el răzbate zgomotul unei sfârleze
și un fâlfâit de corb

mă tem
să nu cadă prin aerul găurit
pasărea vorbitoare ce c-o frânghie
albă o țin
așa într-o doară
să nu o încurce copiii
cu norul pe care îl duce în plisc
însângerând cu el cerul

## Oricare zi ar putea fi 6 iunie 1904

când mă pregătesc să-ți spun toate
acestea
pe cadranul cu cifre se ascut șișuri

așadar
zilnic în ochii mei te așez
te întind
și chiar dacă mai zac uitate pe
marginea gropii
pleoapele mi-s harnice lopeți cu
bulgări

*templul tău în părul tău este ca o felie de rodie*

așteptai ora
când o mină de aur ieșea la plimbare

putea să fie o oră de după-amiază
puțin însorită
și luna octombrie se rărise
la capătul ei dinspre iarnă

o fată spăla norii și-i așeza pe gardul
de peste râu
de se speriau copiii ca în visele cu lupi

îți aduce aminte ce mirată erai
pe când între mărăcini
pe un ziar ploaia și vântul
învățau zgomotos alfabetul

soarele avea un aer puțin stânjenit
ca un preot care citește în public
ziarul
*Doar că nu beau nimic între două băuturi*
își zicea el

mă plimb fluierând pe firul unei ape
și mâinile tale pe țărm
țin sarcofage deschise

de-acolo
printre cârpele sufletului îmi pari
un cablu electric întins peste o pădure
de brazi
iar pe deasupra mea întruna curge
cerul

*templul tău în părul tău este ca o felie de rodie*

după o țigară fumată pe fugă
aștipesc
și o vreme
luna îmi joacă în fereastră
după ce un cocoș
a cântat
apoi a zburat de pe marginea ei

vecinii de la etaj șușoteau că
dragostea noastră
a fost doar o oră de lemn
din care întinși pe cearșaf ascultau
săpăturile carilor

am petrecut frumos printre mesteceni
ziua cu soare dreptunghiular

și se pare că era o oră de după-amiază
puțin însorită

## Coline reci

1.
am părăsit în mare grabă sufletul tău
lăsând adânci urme ca în cenușă

iată și clădirea de var
înspre care pașii mă poartă
de pe acoperiș cădeau zuruind
pălăriile albe într-un pârâu
din spatele casei care ducea
legănate pălării albe

pe străzile-nguste se plimbau bucăți
de cartoane
iubite de foc

pășind agale pe pardoseală
peste pahare întindea o liniște
zdrențuită
o femeie măruntă cu piraide
înghețate în ochi

așa am părăsit noi în grabă sufletul tău
în care încă ningea

2.
de pe colinele reci mă pregătem să asist
la nașterea mea
și curgeau șireșinile
și vântul bătea
printre culorile oarbe ale unei păduri
iar o fetiță
alerga la fereastră din timp în timp
să-și vadă foarte încet ieșind din
zăpadă
o păpușă astă-toamnă aruncată-n
grădină

a trebuit să astup multe ierni
crăpăturile ochilor mei
numai
să nu-mi acopere fața șoricioaica cu puii
a trebuit să mă-ngrop sub cenușă de cărți
ca să aflu că *zăpada este uniforma profesională a unei surori medicale*
pe o prispă de lemn
mâna care ținea de colț o batistă
plină de copii alergând după fluturi

cele patru anotimpuri se duc
înșirate fiecare cu câte un pat în
spinare

pășind pe pardoseală agale
departe se vedea lacul alb
și pe liniștita lui față pluteau lădițe
cu flori
mișcarea lor dezordonată
îmi spărgea umbra

iată clădirea de var
printre colinele reci
din pereții ei se mai aud
calendarele
chicotind pe-nfundate

## Printre crengile cireșilor înfloriți

pe lumina subțire-a grădinii
mâinile mele desenează scene cu
păsări și animale
de care mă speriu

cum un tânăr sclav ți-ar goli ochii de
tot ce-ai văzut pân- atunci
vine o ploaie măruntă
vin și niște prieteni și niște trestii
apoi înserarea
și înserarea

printre două șiruri de urzică moartă
pe un tăpșan
poezia e animalul mâncat de viu
de un alt animal
ca o pâine
din care curge sânge

aer de hoit vine dinspre dicționare
și scheletul de macaroane îmi apare
iar în grădină

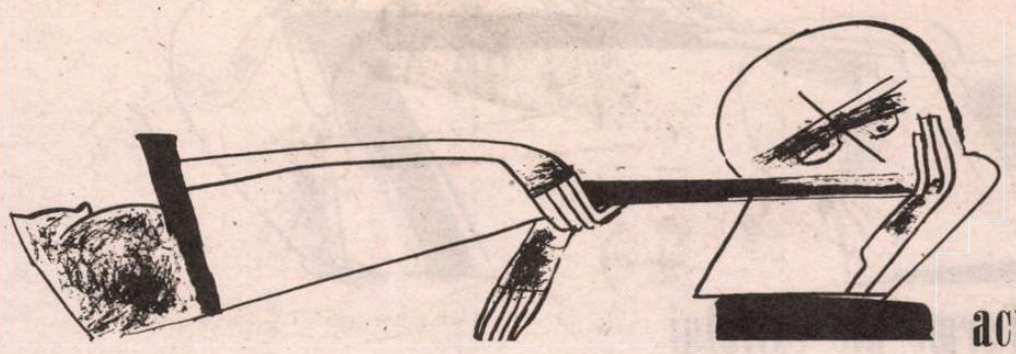
poezia poate fi și o frumoasă femeie
pieptănându-se
mi-a șoptit cineva –
sau un bătrânel închizând cutii cu
cartușe
într-o baracă de scândură

viețile noastre
cât de bun a fost vântul cu ele –
le mai ține să ne fâlfâie deasupra
ca apa într-un borcan înclinat

dimineața s-a dus
urmă amiaza
scheletul de macaroane îmi vine din
nou în poiană
cu părul negru și corbi pe cer sculptați
în piscul unui munte înzăpezit

printre crengile cireșilor soarele
stă într-o parte
ca un nasture cu ața ruptă

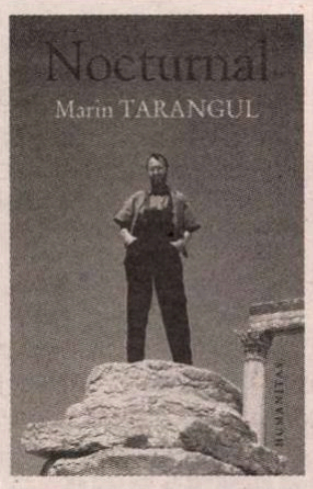
**Toată cartea se mișcă în afara logicii diurne a cetățeanului modern, fiind străină de obișnuințele de gîndire ale dresajului mediatic.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Dansul lui Hipoclid

**E o trăsătură constantă ca oamenii cu virtuți sociale să fie handicapați sub unghiul vieții interioare. Cauza stă într-o pliere a atenției pe detalii strict exterioare, cu scăderea imboldului de a gusta stări de spirit.**




**Marin Tarangul, *Nocturnal*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 482 p.**

Din acest motiv, firile active îşi pierd treptat fibra contemplativă, omul faptei nemaiputînd să fie omul ecourilor sufleteşti. Cu alte cuvinte, cine îşi trăieşte viaţa sub forma actului n-o poate simţi sub forma spiritului, la mijloc fiind un proces bizar de abrutizare: trăieşti febril şi agitat, dar pe dinăuntru îţi lipseşte voluptatea de a te adînci în gratuităţi plăcute. Actele nu mai sunt însoţite de reverberaţia lor în memorie. În acest caz, biografia are sens numai dacă e alcătuită din gesturi utile, şi ar fi o impertinenţă să afirmi că gustul vieţii stă tocmai în prefirarea acelor nuanţe care n-au nici un folos direct.

Cum scrisul e un act cu precădere interior, scriitorii se aleg din rîndul paraziţilor de esenţă meditativă, acele fiinţe cărora apetitul pentru acţiune le-a fost inhibat de morbul fierberii în suc propriu. De altfel, talentul e un parametru surprinzînd tocmai disproporţia dintre cît poate simţi un om şi cît poate el face. Cine îşi cheltuieşte energia în cuvinte e inapt a se mai mişca în plan social, de aceea preţul pe care îl plăteşte e ştergerea prezenţei din lumea contemporanilor. Ultimul lucru pe care i-l poţi cere unui asemenea himeric e ca scrisul lui să reflecte „realităţile imediate", adică setul de platitudini din care e făcut programul zilnic al traiului civilizat. Cine e racordat la realitate nu poate fi scriitor, ci doar scrib abil mînuind clişee în vogă.

Marin Tarangul nu e nici scrib şi nici om de pragmaţie civilizată, prin urmare cuplarea sa la realitate e nespus de firavă. Un monstru de singurătate trăind în dedesubturile unei intimităţi rasate, dar un monstru a cărui gîndire se hrăneşte dintr-un simţ aparte pentru dimensiunile oculte. În Tarangul găsim o natură religioasă avînd predilecţie pentru obscurităţi şi bizarerii, genul de fantast care caută numai amănuntele ce amintesc de elementul numinos al destinului. Un interiorizat trăind sub spectrul unei divinităţi pe care o presimte fără s-o poată atinge, şi pe care o intuieşte fără să o poată explica. Mai mult, un privilegiat în al cărui suflet presimţirile transcendentului apar în chip imprevizibil, autorul părînd un medium care e vizitat de fulguraţii cărora nu numai că nu le poate prevedea ivirea, dar cărora nici măcar nu le poate da o explicaţie. Tot ce poate face e să-şi însemneze impresiile care l-au răscolit.

Cartea este o analectă de fragmente în marginea unor astfel de impresii răvăşitoare: anii de studiu teologic la Sibiu (1955-1959), boema sibaritică din Bucureşti (1959-1961), anii de detenţie politică (1961-1964), încercarea de readaptare după eliberare şi apoi plecarea definitivă în Franţa, în 1979. Natură cu totul asocială, detestînd subcultura democratică şi repudiind ipocrizia zgomotoasă a intelectualilor francezi (care au „emfaza vorbelor şi laşitatea faptelor"), Tarangul scrie o carte cu totul intimă, alcătuită numai din reflecţii cu bătaie interioară, de aceea efectul pe care o pagină o are la lectură aduce cu o abstragere din realitate. Intri într-o lume de detalii misterioase care, nefireşti fiind, îţi acaparează atenţia, dar nu fiindcă sunt stranii, ci fiindcă sunt autentice. Valoarea cărţii vine din puterea cu care, rupîndu-te de realitate, te trage de partea unor trăiri inexplicabile. Aceste trăiri alcătuiesc fundalul sufletesc al fiecărui om, deosebirea fiind e că în vreme ce noi nu le dăm atenţie decît rareori, şi chiar şi atunci doar în treacăt, Tarangul se opreşte asupra lor în chip obsesiv, analizîndu-le pînă la saţietate.

O plimbare pe plaja unei insule greceşti îi prilejuieşte trăirea „clipei eterne", o senzaţie de plenitudine durabilă, pe care n-o simte decît dacă, stînd într-un anumit loc, priveşte o stîncă al cărui vîrf se întrezăreşte deasupra valurilor. „Şi brusc, senzaţia clipei eterne m-a invadat în timp ce priveam marea, undeva către această insuliţă insignifiantă. Senzaţie de intensă armonie, de perfecţiune din care nu lipseşte nimic, în care totul e prezent. Ştiam că senzaţia asta, pe care o mai avusesem, dar nelegată de aspectul fizic al locului în care mă aflam, nu durează mult. De data asta însă, senzaţia s-a menţinut; simţeam că durează, că are în ea ceva dincolo de instantaneul ei obişnuit, că este mai obiectivă ca altădată, adică îi corespunde ceva din peisajul înconjurător, pe scurt, simţeam că de data aceasta senzaţia nu-mi aparţine numai mie, ci este «dată» şi în afara mea." (p. 271)

Altădată, la Paris, cade într-un lapsus de memorie din care, revenindu-şi, trăieşte senzaţia încrucişării planurilor de conştiinţă, neştiind dacă el e subiectul trăirii sau doar mediul care e trăit de o instanţă care trece prin el. Altădată se trezeşte din somn cu certitudinea că urmează să vină „el", el nefiind nimeni altul decît diavolul: „Noaptea lui 29 februarie, spre dimineaţă, mă trezesc brusc ştiind că «vine» şi simţind apăsător, constrîns şi vibrînd cu această panică, cu teroarea precisă că «vine» acest cineva care era dracul, diavolul. Simţeam şi ştiam că era el, nu altcineva." (p. 40)

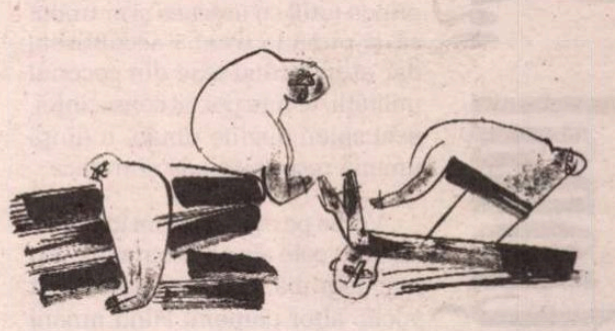
Principala calitate a lui Tarangul e răbdarea de a-şi pîndi tresăririle de suflet. E un vînător de impresii cărora le înregistrează imediat bizareria. Într-un cuvînt, are privilegiul de a se simţi pe sine, condiţie în care puţini autori se pot lăuda că ajung. Majoritatea scriitorilor au simţ de observaţie, dar nu au simţire de sine. Primul simţ îţi dă putinţa de a sesiza detalii mici şi greu de întrezărit, în vreme ce al doilea te ajută să pui detaliile în tipare de emoţie, abia unirea lor dînd naştere flerului psihologic: îl simţi pe altul fiindcă mai întîi te-ai simţit pe tine. Tarangul are ochi de observator şi nas de ogar psihic şi pe deasupra are acea sensibilitate religioasă care îl deschide spre taine şi noime nevăzute.

Toată cartea se mişcă în afara logicii diurne a cetăţeanului modern, fiind străină de obişnuinţele de gîndire ale dresajului mediatic. Majoritatea paginilor sunt scrise noaptea, întunericul predispunînd la echivocuri de interpretare. Unele pagini comunică perplexităţi sau dificultăţi de înţelegere, altele transmit revolte şi scîrbe, iar altele seninătăţi şi revelaţii. Dar peste tot răzbate senzaţia că Tarangul scrie pentru sine: scrie din nevoia de a se edifica, de a se linişti lămurindu-se, de aceea scrisul lui n-are ostentaţie artistică, adică ambiţia de a se înfăţişa frumos cititorului. Ce atrage la el e împrejurarea că nici el nu prea ştie bine ce vrea să spună. Neputinţa de a se exprima precis în chestiuni prin excelenţă vagi e sursa farmecului volumului. Avînd apetenţă teologică, Tarangul are aderenţă la fundament, cochetînd cu elementul numinos şi organic, atîta doar că în Franţa apartenenţa la organicitatea locului nu-i surîde, scriitorul fiind în exil interior şi contemplînd cu dezgust spectacolul culturii pariziene.

Mintea lui Tarangul se mişcă pe trei planuri: confesiv, meditativ şi speculativ. Planul confesiv cuprinde secvenţele autobiografice, cel meditativ conţine intuiţiile obscure ale elementului ominos, iar partea speculativă strînge fragmentele de analiză abstractă a temelor culturale. Din cele trei, singurul care nu-i prieşte e palierul speculativ, unde Tarangul cade într-o proză repetitivă şi fatal prolixă, cînd lasă impresia că vrea să înţeleagă o temă chiar în momentul descrierii ei, situaţie în care deznodămîntul e unul singur: confuzia întreţinută de plăcerea de a crea calambururi gratuite.

Rebel faţă de norme, Tarangul îndrăgeşte încălcarea lor. De aceea, cartea şi-o pune sub semnul dansului lui Hipoclid, grecul antic (descris de Herodot) care şi-a spulberat şansele de peţitor dansînd în afara normelor cuvenite unei ceremonii de peţire. Tarangul e un Hipoclid modern, adică un intelectual aflat în afara regulilor. Un spirit fierbînd în suc propriu şi indiferent la evenimentele actuale.

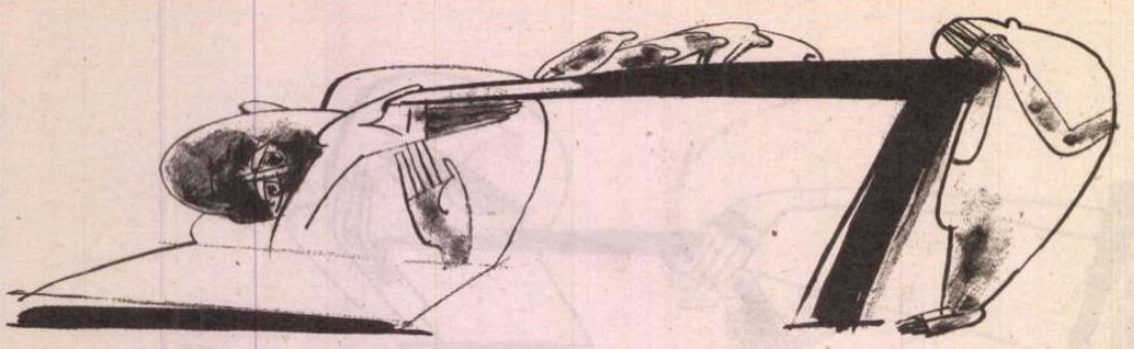
Gîndeşte autentic numai cine se află în fraudă faţă de tiparele oficiale de gîndire. Tarangul e un spirit fraudulos în sens profund, a cărui carte provoacă delicii celor de aceeaşi natură cu el. ■



## au mai apărut

● **Sorin Vieru, Terente Robert, *Noile riscuri ale gîndirii politice*, Editura All, 2011, 168 p.** Sub forma dialogului între cinci personaje, cartea analizează două teme: 1) afilierea (şi dezafilierea) politică şi 2) răspunderea politică pentru eşecurile şi impasurile lumii moderne.

● **Ciprian Vălcan, *Elogiul bîlbîielii*, Editura All, 2011, 220 p.** Avînd alură muzicală şi ritm ludic, eseurile de faţă tratează un set de teme contemporane. Autorul ocoleşte sinecdoca şi chiasmul, dar îşi îngăduie pe alocuri răgazul unui contrapunct odihnitor.



tema lunii: Forme ale exilului



■ george szirtes

# Exilul ca ascultare: poetul într-o a doua limbă

Poezia înseamnă ascultare intensă. Intensitatea nu trebuie să fie planificată sau conştientă: ea poate fi asemuită cu ideea de a prinde cu auzul, ceva ce s-ar putea întâmpla accidental, aşa cum intrăm pe o uşă şi ne trezim că oamenii din cameră vorbesc despre noi fără să-şi dea seama că suntem prezenţi. Brusc, limba pe care o folosim atât de familiar în fiecare zi capătă o greutate şi o densitate mai mari. Fiecare mică nuanţă de sens dobândeşte semnificaţie, o semnificaţie pe care nu o putem lesne defini, dar care ni se adresează într-un mod aproape jenant de nud.

Poezia este ca atunci când auzi din zbor o limbă, ca atunci când tragi la ea cu urechea când ţi se adresează fără prezenţa ta fizică şi imediată. E ca şi cum nu am fi acolo, sau am fi devenit altceva, o urmă în universul susţinut de limbă.

Nu există nici un scop utilitar în a prinde din zbor cu urechea. Spionul Stasi din filmul *Viaţa altora* prinde totul cu urechea şi ar trebui să-şi pună la treabă ascultarea, dar atunci când iese din coconul utilităţii, al funcţiei, al consecinţei, acel spion devine uman, o fiinţă umană recogniscibilă şi tragică.

Vocile pe care le auzim în poezie nu sunt cele ale altor oameni, sau mai degrabă sunt mai mult decât vocile altor oameni. Fiind umani şi prin aceasta ambiţioşi, am putea chiar crede că vocile sunt cele ale universului care îşi vorbeşte sieşi. Astfel, ascultăm cu respiraţia tăiată atunci când devenim, din simple urme în univers, fiinţele omeneşti care suntem.

Limba pe care o ascultăm este limba pe care o auzim sau o citim, ori o auzim cântată în fiecare zi. În poezie, este un amestec de vorbire şi de cântec fără muzică, de parcă vorbirea ar fi cântecul.

În cartea sa clasică despre exilul din limbă, scriitoarea de origine poloneză Eva Hoffman ne spune cum, mutându-se din Cracovia ei la Vancouver, cuvintele pe care le ştia şi care erau pline de sens şi muzică au fost înlocuite de noi cuvinte care nu aveau nici o istorie, profunzime sau muzicalitate.

„Râu în poloneză era un sunet vital, scrie ea, energizat cu esenţa noţiunii de râu, a râurilor mele, sau cu a fi scufundat în râuri. «Râu» în engleză e rece – un cuvânt fără aură.”

Chiar şi mai neliniştitor, ea descoperă că limba îi afectează şi modul de a percepe oamenii:

„Umbra verbală acoperă feţele, gesturile acestor oameni cu un fel de ceaţă. Nu le pot traduce în ochiul minţii mele.”

Acestea sunt dificultăţile tranziţiei: frigul şi estomparea afectează atât mintea, cât şi trupul. Este totuşi vorba de Eva Hoffman, care scrie în engleză, într-o engleză excelentă, suplă, literară. Mai târziu, desigur, dar este aceeaşi persoană, sau cel puţin suficient de aceeaşi persoană ca fata de treisprezece ani pe care şi-o aminteşte.

Bineînţeles că vorbeşte despre memoriile lui Nabokov, *Vorbeşte, memorie*, dar ar fi putut vorbi la fel de bine despre operele lui Nabokov în engleză în general: proza sa fabuloasă, deliciul lui faţă de exotismele limbii în care şi-a făcut cuib cu atâta voluptate.

Asta deoarece atunci când eşti în apă şi când te-ai obişnuit cu frigul şi cu ceaţa, există compensaţii. Eu vorbesc desigur ca poet într-o a doua limbă, obligat aşadar să argumenteze valoarea exilului.

Exilul este însă un termen prea facil. El sugerează un act politic al cărui subiect este exilul. Expulzat din casa sa, poetul pierde contactul nu numai cu limba sa, ci şi cu societatea a cărei limbă fusese a sa şi, lucru poate la fel de important, cu toate acele elemente care constituie o identitate. Nu trebuie să mergem prea departe, desigur, pentru a găsi cel mai apropiat şi mai faimos exilat, Ovidius Naso. Nu voi cita mult din el aici, deoarece sunt sigur că o vor face alţii, dar ar fi prostesc şi nepoliticos să nu o fac, aşa că iată câteva versuri din *Tristia*, Cartea a V-a, Partea XII:

„Locuiesc într-un loc înconjurat
de nenumăraţi duşmani,
Şi mai presus, imaginaţia mi-i
tocită, uzată
de lunga nefolosinţă, şi mult inferioară
a ce fusese odată.
Un câmp ce nu-i împrospătat ades
de plug
nu va produce altceva decât buruieni
şi scaieţi.”

Imaginaţia măcinată şi topită de lunga nefolosinţă, câmpul nearat. Ovidius scria desigur din exil, în limba sa originară, şi e clar că *Tristia* nu sunt doar buruieni şi mărăcini.

Şi Dante a fost exilat, şi există o listă lungă pe poeţi şi alţi scriitori care scriu de dincolo de casă, dincolo de câmp, dincolo de palatul de nervi al împăratului, unde trebuie să locuiască un scriitor.

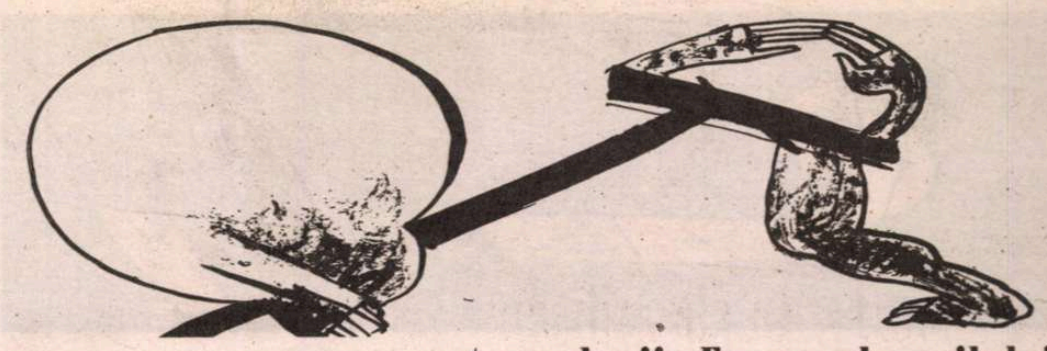
Dacă eşti deja scriitor în momentul în care te-ai exilat; dacă în momentul plecării câmpul, palatul de nervi este deja locuit, consecinţele pot fi sumbre. Pe de altă parte, chiar în această situaţie, poate fi posibil să câştigi ceva.

Limba pe care o auzim ni se pare proaspătă, nouă şi uşor nefamiliară. Această nefamiliaritate – exotismul pe care îl găsim la Nabokov, eleganţa pe care o descoperim la Hiffman – poate fi comparată cu primul nostru simţ al limbii atunci când am învăţat-o în copilărie. Asta ne poate face să fim greoi uneori, dar poată căpăta o strălucire şi o claritate neatinse de folosinţă comună. Noua limbă a scrisului străluceşte pe măsură ce creştem în ea. Este delicioasă noua jucărie, un palat strălucitor al nervilor.

Vorbind pentru mine însumi, eram doar un copil când ne-am părăsit casa. Fiind în interiorul exilului – asta dacă accept acest mare termen romantic – îţi vine greu să vorbeşti despre el. Uneori mi se pare că poemele pe care le construiesc în engleză, palatul meu de nervi, seamănă mai degrabă cu clădirea de locuinţe din Budapesta în care am locuit. Uneori mi-e teamă că nu se potrivesc cu peisajul englezesc.

Uşă pe jumătate deschisă, cuvintele într-auzite, râul, apa rece, câmpul arat, palatul de nervi: recursul natural al poetului la metaforă este atât un avantaj, cât şi o povară. Vorbim în metafore pentru că ele sunt palatul de nervi în care locuim. Nu scăpăm de primele realităţi ale copilăriei noastre în ceea ce priveşte corporalitatea şi limba. Cealaltă metaforă a mea, urmă din univers, este totuşi mai mare decât blocul meu de la Budapesta sau decât palatul de nervi. Persoana care aşteaptă la uşă, într-auzind limba care i se adresează, îşi reaminteşte de condiţia sa de a fi afară. În acest sens, noi suntem toţi exilaţi.

**(Traducere din limba engleză de Roxana Dascălu)**







■ linda maria baros

# Autostrada A4 şi portavocea sa

Zguduiri convulsive, schimbarea vitezei, marele spasm al velocităţii, acestea sunt liniile de forţă ale oricărei curse dezlănţuite de pe Autostrada A4. Despre umflăturile sale, despre efectele de tunel, despre acel du-te-vino modelat, pentru început, cu ţevi de puşcă şi tancuri cu mişcări itifalice, şi, pentru a încheia, cu o bară de fier, nu am de gând să discut.

Nu e vorba despre a uita bielele întunericului, nici bastoanele de cauciuc care luminau de aproape contuziile. Nu, cu siguranţă nu e vorba de asta. Dar, fiind născută la începutul deceniului al nouălea, am început să scriu într-o perioadă în care secolul al douăzecilea, secolul negru, începea deja să se cicatrizeze, în care umflătura începea să fie expusă. La asta aş vrea să mă refer.

N-am să vorbesc nici de exilul meu, chiar dacă, desigur, am părăsit Bucureştiul pentru a mă stabili la Paris de foarte mult timp. Aş spune doar că poetul nu mai este în exil atât timp cât rulează vioi pe Autostrada A4. Labirintului interior pe care l-ar putea construi, cum li se întâmplă adesea expatriaţilor, el îi opune această pagină A4, această autostradă care despică orizontul. Oriunde ar fi, atâta vreme cât ia curbele în ac de păr, el va fi totdeauna acasă.

Mi se va răspunde însă că nu e de ajuns să te lansezi pe Autostrada A4. Tot rămân problema limbii şi câteva bănuieli de ruptură identitară. De acord, să desfaci chingile nu e lucru uşor. Să desfaci nodul limbii, cu atât mai puţin.

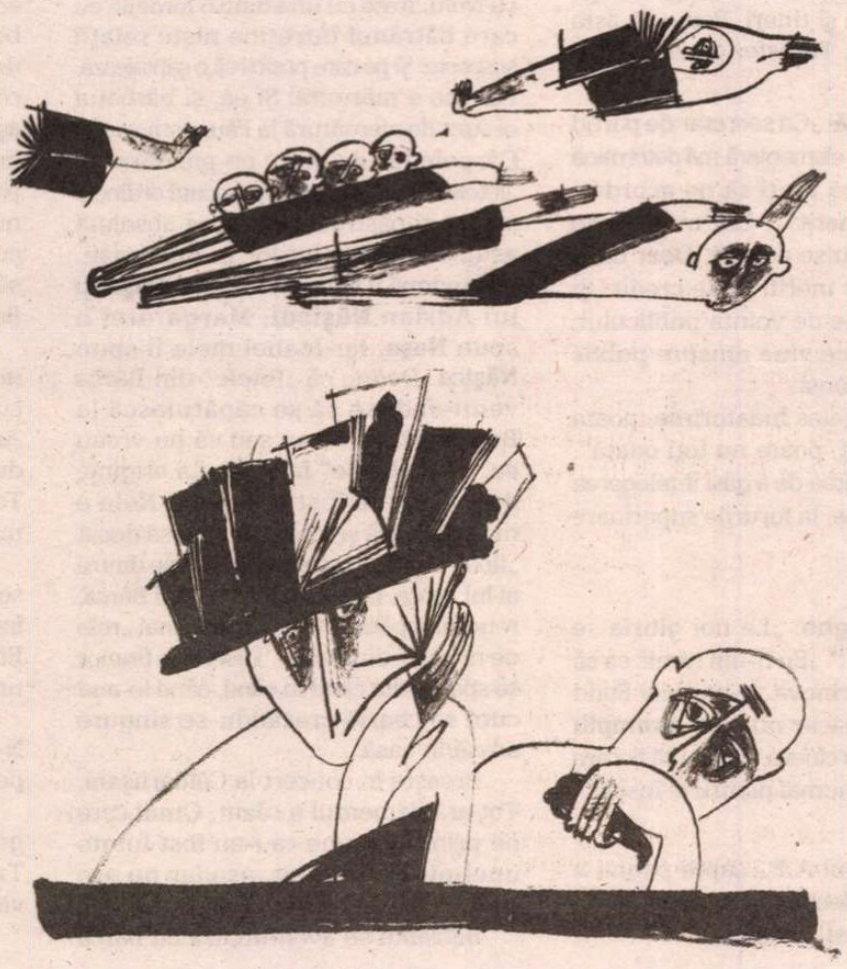
Cum nu e vorba despre a plonja în întregime în trădare, de a te rătăci printre faţetele ei multiforme, poetul se poate orienta uneori spre bilingvism. De la dezertare, el alunecă astfel către îmbogăţirea treptată. Spectrului exilului şi descărcărilor electrice ale acestuia, el îi preferă deschiderea, frumoasa aventură a metisajului cultural, dialogul permanent între un imaginar şi celălalt, între două sfere lingvistice, două unduiri.

Nu e vorba decât de un puseu de adrenalină, ca să zic aşa, poetică, de o voce dual care să spargă şi să zguduie temeliile, care să elibereze energia cuprinsă în macadam, pentru a extrage din ea minereul limbilor. Astfel încep marile asfaltări care şlefuiesc cuvintele direct pe pământ, înainte ca acestea să se arunce înfometate asupra lumii. Să sfărâme liniştea şi labirinturile dinăuntru, să înnoade cap la cap viziunile şi distanţele, iată sarcina zilnică a poetului bilingv, care seamănă – cum am spus de atâtea ori – cu un motociclist bicefal care zboară de-a lungul acestei autostrăzi, chiar dacă aripile sale nu cresc decât înăuntrul corpului său.

Când merge pe autostradă, poetul, motociclistul bicefal, nu tranşează decât în aparenţă între cei doi versanţi ai universului său. Pentru a deschide perspectiva, el optează pentru un mod-de-a-exista-în-lume binar, care se desfăşoară în acelaşi timp în două direcţii net diferite şi totuşi complementare. Prin urmare, excluderea şi suprainvestirea nu pot niciodată să între în calcul. Poezia lui se scrie şi se trăieşte intens prin intermediul a două limbi şi al unei duble viziuni despre lume, printr-o matrice a aculturaţiei.

În dansul magic al macadamului, aventura bilingvismului nu te face să intri în vrie. Nici pe departe! Ea conferă treptat noi valenţe poemului scris despre împuţinarea virajelor. Se impune ca o exigenţă creatoare care priveşte dincolo de clişee şi de angoasele identitare, ca o exigenţă care inflamează. Ca să nu te laşi prins în capcana labirintului, trebuie să-ţi faci în inimă o cilindree mai mare. Trebuie ca autostrada să se transforme permanent într-o enormă portavoce.

**(Traducere din limba franceză de Luminiţa Corneanu)**



■ ruxandra cesereanu

# Poezie şi exil interior

Nu întotdeauna există absenţe în mine, ci doar în răstimpurile şi răgazurile în care am vreme să găsesc ce se află pe dinăuntru. Absenţele sunt nişte fisuri pe care am învăţat de-a lungul vremii să le căptuşesc cu idei, explicaţii şi mai ales cu dorinţa de a înţelege ce se întâmplă. Tristeţea nu este altceva, de fapt, decât o bucurie împuţinată, care s-a ghemuit şi care nu va înflori decât atunci când va primi sens din nou. De fiecare dată, tristeţea nu este decât o plecare a ceva, o lipsă care se aşterne în toate, o lume pierdută care se va întoarce doar atunci când voi reînvăţa cum se naşte şi cum se păstrează bucuria. Trebuie îndeajuns de multă nădejde pentru aceasta. Şi mai trebuie răbdare fără demoni, tocmai fiindcă tristeţea nu este ceva nefiresc. Dar şi mai puţin nefirească este bucuria. Pentru a o păstra pe aceasta din urmă, toată făptura mea ar trebui să lupte pentru ea însăşi şi pentru lume în acelaşi timp. Toată făptura mea ar trebui să fie fierbinte şi vie, nu rece şi absentă.

Nu există ruşine în tristeţe, aşa cum nu există nici ruşine în bucurie. Şi una, şi cealaltă sunt drumuri deloc lăturalnice, de străbătut mai cu seamă atunci când la margine veghează oarecare suferinţă. Căci există o suferinţă lucidă şi asumată în tristeţe, aşa cum există o suferinţă străină şi nevăzută în bucurie. Toate acestea, pentru că sunt în lume. Pentru că funcţionez doar înăuntrul lumii, iar nu în afara ei.

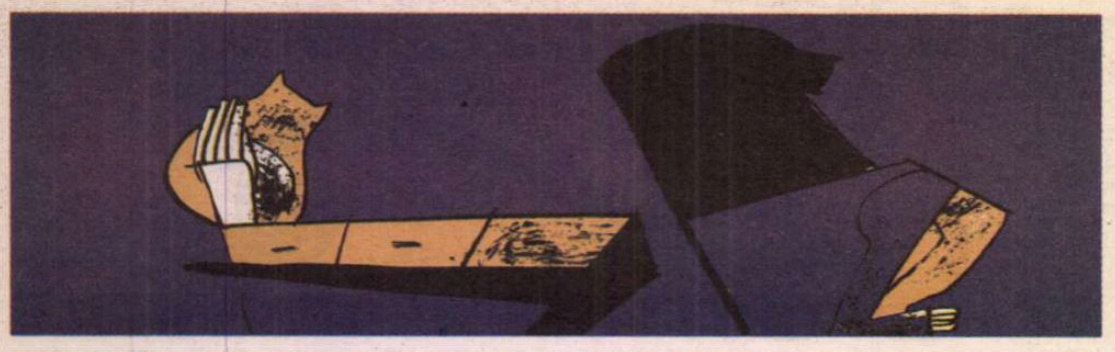
La începuturi, voiam să scriu o poezie masculină, să fiu poet şi nu poetă. Dar timpul mi-a dovedit că e foarte bine că sunt femeie şi că scriu ca o femeie. Ca o *femeie tare*, nădăjduiesc eu. Hermafroditismul scriiturii nu mă prea ispiteşte, mai degrabă… androginismul scriiturii. Nu am o poetică explicită: dar cred că poetul autentic trebuie să fie o „bestie” faţă de sine însuşi în primul rând (acest lucru este valabil şi pentru prozator, deşi aici mai contează şi altceva, anume vocaţia „arhitectonică”) şi să aibă curajul să meargă până la capăt.

Am vorbit adesea despre poet ca „bestie”, întrucât simt că eu însămi sunt aşa ceva (e pledoaria mea pentru autenticitatea şi febrilitatea maximă la nivel de simţire).

Scriitorii sunt făpturi care mizează pe împărtăşanie. Scriitorii pot să scrie pentru ei înşişi, dar de obicei scriu mai ales pentru ceilalţi. Ca să îi vindece şi să îi mângâie şi să-i răsfeţe ori înminuneze pe ceilalţi (şi, uneori, ca să îi înnebunească, trebuie să admit şi acest lucru). Sau ca să limpezească vremurile şi lucrurile în această lume. Scriitorii sunt, oricum am lua-o, un fel de „doftori” şi terapeuţi şi, poate, chiar nişte simili-şamani.

Măştile feminine pe care le utilizez în poezia mea alcătuiesc nişte ipostaze de căutare a unei căi femeieşti prin substitute teatrale, histrionice. Este vorba despre o *questa*, la al cărei capăt nici eu nu ştiu ce se găseşte, dar aş vrea foarte mult să aflu.

După cum bine ştim, nu există un termen feminin echivalent pentru dandy-ul consacrat masculin. Şi nu există tocmai pentru că femeii îi este specifică ceremonia şi cultivarea frumuseţii, femeia are în sânge şi în datul ei acest lucru. Or, termenul dandy este aplicat pentru bărbatul care cultivă (ori chiar *manufacturează*, fie-mi îngăduit acest barbarism) frumuseţea artificială. Am fost întrebată dacă sunt un dandy feminin? Ştiu şi eu? Nu este de ajuns că sunt femeie, mai trebuie să fiu şi dandy? Poate sunt percepută astfel datorită histrionismului de a aborda măşti felurite şi de a face o puzderie de lucruri care nu au legătură unele cu altele (sau au o legătură invizibilă) şi care sunt exotice în România noastră destul de misoginăşi destul de conservatoare. Definiţia cea mai adecvată despre mine a dat-o cineva care a spus şi a scris că sunt *un bisturiu visându-şi floarea*. Chiar asta sunt, dar nădăjduiesc că între timp mi-am găsit floarea mea şi floarea din mine, ca să nu rămână tăiosul bisturiu de unul singur. Exilul interior nu sfârşeşte niciodată: uneori, chiar aceasta este şansa pentru poezia autentică. ■



**Pe gât cu trandafiri, cu spini pe frunte,**
**Priveam cum zboară pajura de munte.**
**Aş fi plecat, dar sângerau amar**
**Copii jertfiţi de păsările mari.**

Constanţa Buzea

# Pagini de jurnal

## 19 mai 1972

Mă cere, mă naşte şi-n viaţă mă lasă
Colina – această genune frumoasă.
Nu ştiu ce se-ntâmplă, pe treceri de
tainã,
Tămâia din brazi o sorb frunzele pale.
Asupra mea vine în vechea ta haină
O umbră străină cu mâinile tale.
Afară e vară, se-ntâmplă să simţi
Ca sângele rece cu frigul în dinţi.
Ca fructe-n ciorchine stau
pietrele-n val,
Hotarnic e murmurul lor care vine
Din morţii închişi în ulcioare, sub deal.
Cu cât mă despart de putere, de zile,
Câştigul se strânge-n pupile,
Închide-mi tu ochii şi trece-mi în somn
Cu dor, răstignitul meu Domn...

## 22 mai 1972

Pe gât cu trandafiri, cu spini pe frunte,
Priveam cum zboară pajura de munte.
Aş fi plecat, dar sângerau amar
Copii jertfiţi de păsările mari.
Ca într-un jilţ de fum am stat şi-am
plâns
Durerea celor sfârtecaţi la prânz.
Vedeam, şi se ştia că văd, şi iar
Pedeapsa mea a fost un clonţ murdar,
Pe care să-l respingă umbre gri
a umilitei linişti de a şti
(pe care n-o respinge umbra gri
a umilitei linişti de a şti...)

## 22 mai 1972, Bucureşti

## Conferinţa naţională a scriitorilor, ziua întâia, ziceri şi perle

**Z. Stancu** uită să invite prezidiul să ia loc la masa prezidiului. În loc de locţiitorii de secretari spune locţiitorii de scriitori, şi nu mi se pare că nu se potriveşte. În timp ce bea apă dintr-un pahar, o voce din sală zice: Acum bea apă vie. Raportul lui Z.S., în care nimic nu este de remarcat, nici în bine, nici în rău, ţine de la 10.15 până la 11.25. Sala e pe jumătate goală. Şi te gândeşti că ar fi fost loc berechet s-o umple mulţimea tinerilor scriitori „nedelegaţi", care trebuiau să asiste măcar ca invitaţi. Cine s-ar teme de tineri! Abia aşa au fost tulburate apele şi s-au creat suspiciuni între generaţii, între vârstnici şi tineri. Poate că asta s-a şi urmărit. Transfer de vinovăţie.

**C-tin Chiriţă**: „Ca secretar de partid [...] o sinceritate elementară mă determină să [...]"; „Dacă vreţi să ne acordaţi un oarecare merit"... Dar meritul, se recunoaşte, nu se acordă. Doar dacă nu e vorba de merit, ci de credit. Şi meritul nu ţine de voinţa publicului, nu este ceva ce vine dinspre public spre cel merituos!

„Ne-am înţeles îndatoririle, poate nu dintr-odată, poate nu toţi odată". „Am avut fericirea de a găsi înţelegerea şi colegialitatea, la forurile superioare de partid...".

**Ion Gheorghe**: „La noi gloria se administrează." „Eu n-am nimic ca să constrâng pe cineva. N-am nici Fond literar, nici măcar nu sunt **exemplu personal** pentru cineva, pentru că fiecare este exemplu numai pentru el însuşi".

Discursul lui A.P., şapte pagini a 42 de rânduri fiecare. Lumea, pe-afară, zvonea că a fost... moale!

## 23 mai 1972 – ziua a doua

Astă noapte până la 1.30 Adrian mi-a dictat discursul. 300 de rânduri. Unii l-au considerat moale...

## 26 mai 1972

La o întâlnire cu medicii la Casa Universitarilor. Cineva din sală, către Adrian: „Ascultându-vă, mi-aţi smuls din minte ce gândeam"...

## 28 mai 1972

Ieşim la aer la Băneasa – aeroport. Duminică grea de căldură, cu multă mişcare. În cursul dimineţii, la Obor, după oale de lut. Cu Nela şi Nicu după noi. Vrem să ne răcorim cu o bere şi nu găsim nicăieri. La mesele vecine, „provizii" de bere. Prevederea umană! Una dintre puţinele dăţi când Adrian se agită în gol, neputincios, când vrea şi pretinde să i se facă rost. Aici nimeni nu s-a sinchisit de faţa lui roşie de sete şi de nervi.

## 2 iunie 1972, Căldăruşani

Aşternem pătura lângă lac, pe-o grămadă de iarbă uscată. Ieşire la aer cu copiii şi cu tataia, ai cărui ochi de vultur nu ne slăbesc şi nu se descruntă, de parcă ne-a scos din penitenciar. Cadru didactic de ţară visând să se-nfigă temeinic în Bucureşti, cu şanse sigure, cu ajutorul fiului. Învăţător, primeşte cu satisfacţie să i se adreseze lumea cu „domnul profesor". În seri de taină începe să ne povestească cu mândrie grozăvii din detenţie. Face orice să-i devină util, indispensabil fiului. Mi-a adus în casă „fetele" ca pe doi cărbuni care mocnesc într-o cămăruţă la subsol, pe-acelaşi hol cu încăperea în care stă el cu soaţa Margareta şi fiica lor Lidia. Pe Lidia a reuşit s-o mărite cu Nelu, frate cu una dintre femeile cu care bătrânul întreţine nişte relaţii suspecte. Şi pe care posibil că o şantajează. Femeia e măritată. Şi ea, şi bărbatul ei sunt de alergătură la Păuneştii vechi. Cârpele lor de şters pe picioare. Şi „fetele" sunt supuse şi-i execută ordinele scurte şi păstrează o tăcere absolută asupra intereselor lor în Bucureşti. Amândouă îi spun bătrânului **Naşul** şi lui Adrian **Năşicul**, Margaretei îi spun **Naşa**, iar Ioanei mele îi spun **Năşica**. Deduc că „fetele" din Bârca venite/aduse să se căpătuiască la Bucureşti, că vreau sau că nu vreau eu, sunt „finele" familiei. La origine, doar Maria a fost botezată, Nela e mai vânjoasă şi mai armonioasă decât „fina" Maria. În schimb Nela vine dintre ai lui Proca, familie cunoscută în Bârca, renumită pentru femeile cele mai „rele de muscă" din zonă... Discreţia finelor se sparge din când în când, când le-aud cum se ceartă crezându-se singure acasă/în casă.

Broaşte în concert la Căldăruşani. Tot aranjamentul a căzut. Omul care ne primise spune că i-au fost furate uneltele de pescuit, aşadar nu are peştele după care am venit.

Bătrânul se aventurează cu barca spre Mânăstire, peste lac. Înserează. Barca nu se mai zăreşte. Andrei ţine lacul sub observaţie. Ioana vorbeşte tot timpul, fără istov. Păsări prin copaci. Copiii au descoperit o nouă distracţie şi se joacă cu fire fragede de trestie. Bat clopotele de vecernie. A suta oară Ioana rosteşte: „O mie nouă sute şaptezeci şi doi" descifrând coperta interioară a agendei în care scriu. Nu reuşesc să ignor, să depăşesc o criză de orgoliu. Şi, departe, un cuc, şi greieri peste tot. Se-ntorc vâslind nişte pescari. Se răcoreşte plăcut. Ioana, iarăşi: „Una mie sută lei/ Ia, te rog, pe cine vrei,/ Ia-mă pe mine chiar tu,/ În persoana ta". E o numărătoare de copii pe care a învăţat-o, întocmai, la Văleni. Ca şi „Ala-Bala-Portocala/ Ieşi Gheorghiţă la portiţă,/ Că te-aşteaptă Talion,/ Talion – fecior de domn,/ Cu căruţa Radului,/ Cu caii-mpăratului,/ Clanţ, clanţ, Dorobanţ".

E ziua ei de naştere. La două noaptea a împlinit cinci ani. Fusese, ca şi acum, o noapte de Joi spre Vineri...

Aseară, cu Paler şi Adrian la Combinat, apoi pe terasă la Pescăruş. Subiect – doctor Hatmanu, vinovat – nevinovat. Paler era mulţumit că a scris articolul, la sugestia lui Adrian.

Tot aseară, soţii Hatmanu (doamna e pictoriţă!) şi doamna Steriade, în vizită la noi. Doamna Steriade i-a semnalat situaţia grea a ucenicilor din şcolile de meserii, ca să se scrie în ziar despre asta. E dezolată din cauza Doncăi, care de şapte ani vorbeşte cu un băiat care bea mult şi are în el „morbul distrugerii". Se gândeşte să-şi schimbe apartamentul pe două garsoniere, ca să se separe de Donca. Speră că aşa fiica ei să se limpezească mai repede. E, şi aşa, fragilă, a fost şi bolnavă de hepatită, trebuie ocrotită, „nu asasinată cu fum şi alcool". Studentă în anul II la greacă veche şi latină, Donca are un viitor. Spune doamna Steriade: „Dacă acum, când mă simt mai bine după boală, nu mă hotărăsc să mă despart de Donca, acum, când ar putea să pară că de la mine porneşte totul, mai târziu aş suferi mai mult, văzându-mă bătrână, inutilă şi cu răbdarea tocită. Pe de altă parte, Donca mi-a promis că niciodată nu se va duce la tatăl ei". O ascultă, cu toată înţelegerea, uşor nu-i este să-şi ţină firea, să pară ok totul, să fie rezonabilă.

Ziulica Ioanei am serbat-o cu tort (tort cu căsuţă), cu CICO şi şampanie, cu urări frumoase. Tataie, Adrian, eu, Andrei, Nela şi Maria. Andrei a fost dulce: „La mulţi ani, surioară dragă! Te voi iubi toată viaţa". Şi i-a sărutat mâna.

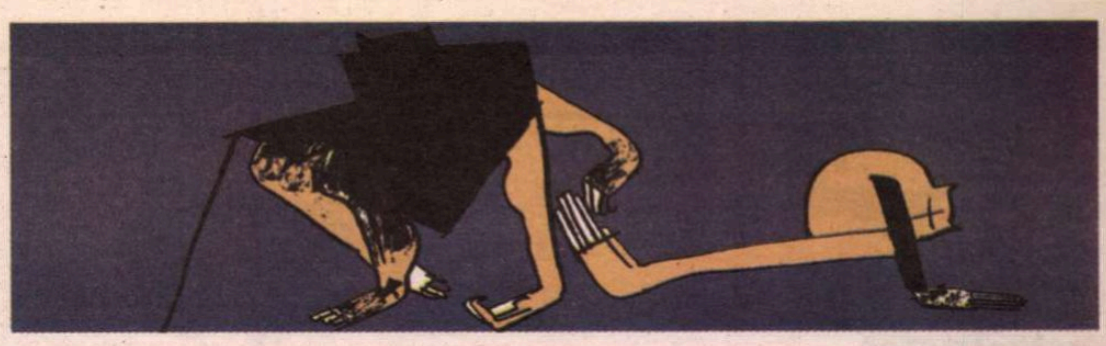
(Discursul lui Adrian, încheindu-se solemn şi lăcrimos: „Acum cinci ani, într-o noapte grea, mămica te-a născut. Ei i-a fost greu, era să moară". „De unde ai venit tu, fata noastră?".

De unde o fi scos povestea cu muritul? N-am fost nici un moment într-un pericol de netrecut.

M-am simţit stânjenită de minciuna gogonată, care şi-a făcut efectul. Transfigurată, Ioana s-o fi simţit vinovată?)

Trebuia, plănuisem să mergem la

**M-am aşezat pe o prispă în Muzeul Satului. Mă simt golită de orice nădejde. Trupul meu – coajă vulnerabilă a duhului meu.**



ştrand, dar tataia a venit cu ideea să mergem la Căldăruşani...

Copiii se agită şi ies în întâmpinarea celor care se întorc cu barca. Îşi imaginează că acum le vine şi lor rândul să se plimbe cu barca, ceea ce nu se întâmplă şi ei se bosumflă.

## 3 iunie 1972

Lent, şi aparent fără pericole chin, vesel uneori. Până la urmă dând în delir... Înaintând în vârstă, mă simt din ce în ce mai singură, împietrită, ca într-o migrenă care-mi atinge şi sufletul. Petrec această stare de anulare, prin tăcere. Am înţeles de mult ce slăbiciuni şi ce energii îmi rezervă. Aş vrea să nu uit nimic, în acest context, cât de mult îmi place Rilke, înfăşurându-mă, pansându-mi rănile lăuntrice cu poezia mea şi a lui. Amărăciunile calmându-mi cu stările lui de o uimitoare puritate. Prin Eminescu mi-am apropiat ritmul, magia lui. Îl vizitez, îl locuiesc cu fiinţa mea, mă adăpostesc în perfecţia lui.

## 4 - 5 iunie 1972

Adrian e bolnav. Vin să-l vadă doctorul Cincă, Ion Ţugui cu soţia, care e soră medicală, şi Paler. E vizibil grav bolnav, lipsit de puteri. Se vaietă speriat şi frica îi accentuează irascibilitatea cu toţi ai casei. Îi bat la maşină interviul cu Maliţa. Îmi dictează *Cramponul* şi Preambulul la *Interviu*. Tot azi reuşesc să-mi curăţ maşina de scris, să spăl rufe şi să calc. Mă spăl pe cap şi trimit poezii la **„Vatra"** şi la **„Cronica"**, îmi completez sumarul unui nou volum, caut un titlu şi mă opresc la „Răsad de spini".

## 9 iunie 1972

Meditez la neliniştea mea interesată să mă lămuresc. M-am aşezat pe o prispă în Muzeul Satului. Mă simt golită de orice nădejde. Trupul meu – coajă vulnerabilă a duhului meu.

## 16 iunie 1972, Mangalia-Nord

În primul rând, grupurile de oameni, inteligenţi ori prea simpli, cu plăcerea lor nesfârşită de a se bârfi. Cei simpli se bârfesc cinstit, făcând din asta o pedagogie, cu un soi de credinţă că bârfind pot îndrepta câte ceva.

## 18 iunie – 23 iulie 1972, Mangalia

Dacă există un Dumnezeu care să vadă, să ne vadă! Ironiile sorţii! Şi vine o zi când nu mai poţi şi trebuie să recunoşti că vezi ce (ţi) se întâmplă şi pe deasupra şi crezi ceea ce vezi: conjunctură, laşitate, vicii, slăbiciuni, murdării, grosolănie, frică, tulburare mentală, consecinţă, înşelare, găinării, vindere de frate, bârfă gratuită.

Nu, nu suntem extraordinari! Ne înscriem în direcţia NEANT, cu convingere, cu credinţă, cu obstinaţie. Am făcut fapte mari, o mulţime de gesturi, dar încă nu i-am cumpărat Ioanei un paltonaş. O trecem de multă vreme de pe-o listă de priorităţi pe altă listă de priorităţi. Între timp ea creşte într-un paltonaş vechi, constrictor.

## 22 august 1972

Într-un circuit prin ţară cu maşina: Sibiu, Răşinari, Cisnădioara, Cisnădie, „Poetul pătimirii noastre", Cetatea, Dumbrava Sibiului (Zoo).

În drum către Sibiu, în fiecare vîlcea câte o femeie, parcă aceeaşi femeie mereu, păzind mereu aceleaşi vite si cosând mereu o aceeaşi năframă, cu mereu acelaşi negru arnici...

Oamenii locului (Răşinari), când îţi explică unde se află locul pe care-l cauţi tu, iau ca reper arborii. Astfel, casa lui Goga este acolo unde sunt nişte brazi. Iar Piaţa din Răşinari este acolo unde se văd nişte nuci.

## 23 august 1972

Galeş, Sălişte, Colinele Tilişcăi.

La Ana Hânsa, cumnata unchiului Antipa Păunescu.

## 24 august 1972

Popas la Poiana Sibiu. Dacă vremea e bună, pornim spre Făgăraş.

„Acolo sus, în lumea fără geam sunt munţi în care norii locuiesc./ E lacrima pe care o plângeam în somn, visând că nu mă umilesc./ Sunt zonele de sufletesc

dezastru pe care le coboară oi păscând sub stele sufocate de albastru ce speră mila ochilor de sfânt.// De n-aş muri m-aş arunca în gol, dacă durerea-nchipuită n-ar vâsli în sânge speriatul stol, de neputinţă la hotar.// Şi cine-mi crede zâmbetul amar, de nebunie stâlpnică, un rol,/ Greşeşte lin, îmi face dar din dar din apa care tulbură nămol." (24 august, Sibiu)

„Trebuie că este sub pământ un spirit care mă conduce, care mă constrânge,/ Credincios respiră aerul din juru-mi, credincios desparte sufletul, de sânge./ Dă-mi cu bună voie drumul ca să merg, zdrenţuindu-mi pielea tălpilor în râu./ Nu pot recunoaşte nici o moştenire/ Nu mi se cuvine nici un pai de grâu./ Să-i rămână toate vorbele-ngânate, Stafiile blânde, somnul pururi bun/ Firea mea respinge liniştea din care rup şi-n locul ei nimic nu pun." (24 august, Sibiu)

„Să vrei şi tu să vezi către străini,/ Cum şi de tine ţi se face dor,/ Cum de o jale parcă te înclini,/ spre clipele ce săvârşesc omor,/ Să vrei şi tu să vezi cât semeni lor/ Cu pure flori în toartele de spini,/ Să vrei să înţelegi păgubitor,/ Cu cine stâlpul crucii ţi-nvecini." (24 august, Sibiu)

„O aşezare între munţi de iarbă,/ Un fel de drum care s-a rătăcit,/ Şi oamenii, până-l găsesc, pasc turme,/ Şi case mari din lemne ţi-au cioplit"...

*Miel*

Dacă m-aş mai naşte, pe colină fie/ Miel cu lână creaţă, miel fără noroc,/ Fraţii mei mai vârstnici plâng pe năsălie/ Viaţa mea furată pentru un cojoc.// Botul pentru iarbă, ochii pentru somn,/ Carnea îndulcită suie ca un fum,/ Ciobănit odată, singur ca un domn/ Osteneam de soare şi cădeam pe drum. (24 august, Sibiu)

## 25 august 1972

Spre Păltiniş sunt munţi întregi despăduriţi. O jale!

## 26 august 1972. Brukenthal

Cimitire de noblete, mumia vechilor culori, scheletul pietrei, îngroparea morţilor în poziţia chircit, trecerea umilită peste „prag", figurine antropomorfe – femeia şi animalele domestice, morminte de înhumare şi morminte de incineraţie, copia unui vas de aur traco-cimerian, depozitul de bronz de la Guşteriţa (Sibiu), cereale carbonizate descoperite în aşezarea dacică de la Grădiştea Muncelului (Sarmizegetusa), judeţul Hunedoara, unelte descoperite în cetatea dacică de pe dealul Cătănaş (Tilişca), tot aici ceramică dacică lucrată la roată (forme excepţionale), arme, obiecte de harnaşament, inventarul unui mormânt de incineraţie: podoabe de argint zdrobite şi arse ritualic, potcoava cu cui, catarama ruginită, opaiţul de bronz, oglinda, cheile de bronz, podoabele, oglinda circulară cu perforaţii de jur-împrejur, spartă în cinci părţi, opaiţe de lut, vase de sticlă de Herculanum (Italia) şi vase de sticlă descoperite în Dacia, mai mici, parcă de uz farmaceutic, în formă de păsărele cu gâtul tăiat. Pe spatele opaiţelor de lut scrie cu litere foarte regulate: FESTI, FORTIS, ca două labe de picior omenesc cu degete lungi (flacăra se aprinde în dreptul unghiilor sau pe locul unde ar fi fost femurul: merg cu focul lăuntric, în lumina unui foc-frate, favorabil mie). Mozaicuri, olane, cărămizi (romane) în ruinele cetăţii Apuleum (Alba Iulia), aici instalaţii de încălzire, cărămizi ştampilate, purtând sigla unei unităţi militare romane în Dacia. Statuete de bronz. O mână enormă sprijinită într-un singur deget (restul, sparte).

Şi văzând toate aceste lucruri, mi-am ridicat copleşită ochii spre tavan. Şi cât de odihnitoare mi s-au părut deodată boltele scunde!

**SUS** – din tehnica olăritului, lucrul cu lutul: curăţirea lutului, netezirea bulgărelui, „ridicarea" lutului, netezirea fundului oalei, ridicarea pereţilor, modelarea formei oalei, fixarea toartei – şapte trepte distincte de lucru. Centrele Ceramicei: Bârsa – Arad, Oboga – Olt, scrie pe o piesă: Noparca (năpârcă, şarpe?). Un şarpe negru înţepând cu limba o pasăre, Săscior – Alba, Horezu – Vâlcea, Vama – Maramureş, Vlădeşti – Argeş, Ceramică neagră – Suceava, Ceramică Săcec – Maramureş (roşie cu arsuri negre). Motive: geometrice, vegetale, florale, animale. UTILITATE: oală românească pentru varză, oală de gătit la nuntă, oală imensă, pentru sarmale, cu capac şi fără.

Enumerare şi descriere – SPLENDORI!:

**Cană** săsească de breaslă pentru vin, Transilvania, sec. 18, verde, cu aplicaţii precum ţintele, cu trei ţuţuroaie ciobite pe toartă, cu o gură mare şi cu una mică, între care e o gâtuitură. Ca o dantelă într-un fier verde.

**Ulcior** săsesc de breaslă, pentru vin, Transilvania, sec. 19, verde, ca o pasăre mare cu trup bombat, lung, cu gulerul care se continuă-n toartă, cu capul mic, cu ciocul mic, cu calota craniană înjumătăţită. Ornamente aplicate, ornamente din pieptene, în valuri transversale şi longitudinale, toarta din trei şerpi supuşi asupra unei punţi înguste deasupra prăpastiei.

Ceramică săsească, Nordul Transilvaniei, sec. 18 – un ulcior verde, o cizmă cu toc şi toartă, o ploscă, o pereche de botine.

**Broderii** săseşti. Covoare româneşti.

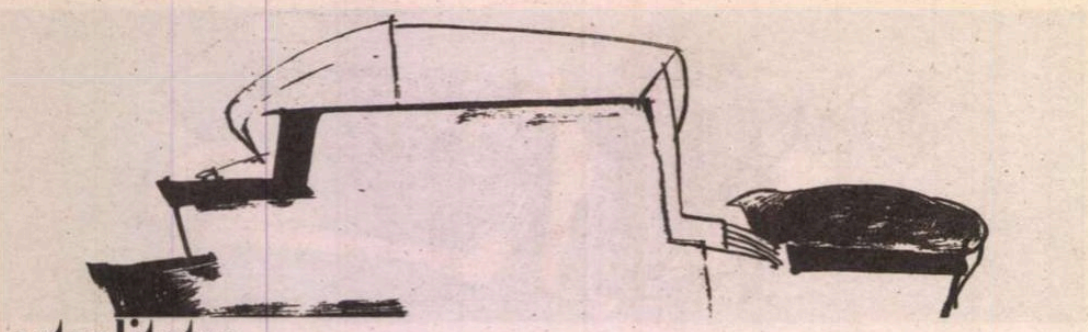
Cópii după figurinele din lut ars din epoca bronzului, descoperite la Cârna.

Obiecte de port popular, camere întregi, icoane pe sticlă, arta încondeierii ouălelor, alte obiecte, broderii.

**(variante)**

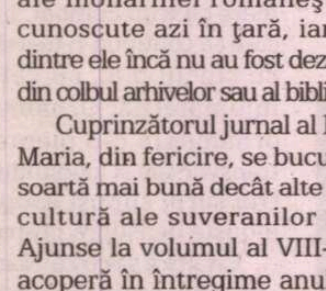
Se poate trăi liniştit dacă vrei,
Se poate-ncheia fără chip
Nu vine nimeni să strige dacă nu laşi
Brazi arzând asupra primilor paşi.
În albele ore de sănătate,
Se poate trece şi peste himere,
Poate să-nsemne ceva acest chin trecător
Ca un vârf fără dor.
Cuvinte(le) se sfiesc în timpul încet,
Şi-ar fi o greşeală, ca un părinte pierdut,
Dacă închipui izvoarele/greşealele fără trecut...

Bătrânul de o sută de ani stătu lângă zid
Cu mâinile strânse pe topor,
Cu ochii mijiţi după noi,
Şi norii ca mieii treceau, şi mieii ca norii,
Scăpaţi ca din ţarcuri de oi,
Şi când am privit înapoi
În valea cu casele rare,
Învelit în veşminte de lână
Bătrânul... ■



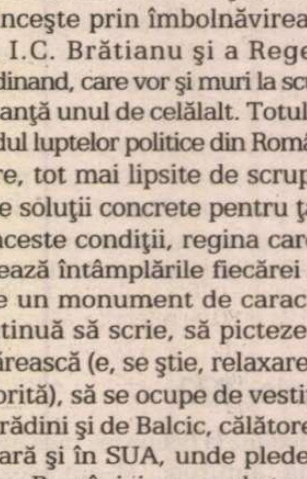


■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



# „Criza dinastică“, în jurnalul Reginei Maria

**Regina Maria a fost, până la moartea ei fulgerătoare (încă neelucidată), un martor de prim ordin şi, adesea, un participant cu greutate la jocul ce se derula pe scena politică şi socială a statului.**



Regina Maria a României – *Însemnări zilnice (1 ianuarie – 31 decembrie 1926)*, vol. VIII, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediţie, cuvânt înainte şi note de Vasile Arimia, Editura Cognitia, Bucureşti, 2010, 487 pag.

**Una dintre marile restanţe pe care le înregistrăm în ce priveşte recuperarea culturii interzise în timpul regimului comunist o reprezintă tezaurul de cultură al Casei Regale.**

Regii noştri au fost susţinători asidui şi inteligenţi ai culturii române, iar mulţi dintre reprezentanţii dinastiei – suverani, prinţi şi prinţese – au practicat ei înşişi artele. Însemnările zilnice şi memoriile pe care le-au ţinut, cu acea scrupulozitate provenită din tradiţia occidentală, reprezintă documente fundamentale atât pentru studiul istoric al strălucitei epoci a regalităţii române, cât şi pentru investigaţia literară propriu-zisă. Din păcate, nu toate aceste fapte de cultură ale monarhiei româneşti sunt cunoscute azi în ţară, iar unele dintre ele încă nu au fost dezgropate din colbul arhivelor sau al bibliotecilor.

Cuprinzătorul jurnal al Reginei Maria, din fericire, se bucură de o soartă mai bună decât alte acte de cultură ale suveranilor noştri. Ajunse la volumul al VIII-lea, ce acoperă în întregime anul 1926, *Însemnările zilnice* promit să devină, pe măsură ce ne apropiem de anii critici ai crizei din 1929 şi ai începutului declinului democraţiei româneşti, un document de primă mărime pentru înţelegerea mecanismelor epocii. În primul rând pentru înţelegerea proceselor care se derulează la nivelul Casei Regale, iar în al doilea rând pentru a înţelege evoluţiile ce se produc în plan politic şi cultural, într-o Românie Mare ce părea că îşi digeră greu victoria din Marele Război. Regina Maria a fost, până la moartea ei fulgerătoare (încă neelucidată), un martor de prim ordin şi, adesea, un participant cu greutate la jocul ce se derula pe scena politică şi socială a statului. Mărturia ei, consemnată zi de zi, se constituie într-un spectacol uluitor al unei personalităţi de excepţie, cu o multitudine de preocupări culturale şi înzestrată cu o sensibilitate cu totul particulară, angrenată în bătălia de uzură a unei vieţi publice şi private foarte intense, într-o epocă tensionată. Nu-mi explic relativa lipsă de interes a mediului literar faţă de acest text decât prin faptul că el a fost scris în engleză, limba maternă a reginei, iar ceea ce citim noi astăzi este, până la urmă, o traducere. Dar, dacă nu face parte din patrimoniul estetic al literaturii noastre, jurnalul Reginei Maria face cu siguranţă parte din cel cultural.

Ediţia de faţă nu este una critică, întrucât nu ne este furnizată decât traducerea textului originar. Multe dintre elementele obligatorii ale unei ediţii ştiinţifice, prin urmare, lipsesc: variantele, informaţiile bibliografice despre editarea parţială a unor fragmente, trimiterile la opere conexe relatărilor din jurnal ş.a.m.d. Editorul Vasile Arimia şi traducătoarea Sanda Ileana Racoviceanu s-au concentrat asupra stabilirii textului românesc şi a decodării diminutivelor, pseudonimelor şi numelor proprii care apar în text. S-a intenţionat, cred, o ediţie care să pună textul în circulaţie, spre a capta interesul unui public larg, văduvit zeci de ani de accesul la acest document. Trebuie spus că raţionamentul celor doi autori ai ediţiei este, probabil, corect, cu observaţia că o bună ediţie de largă circulaţie este o întreprindere mai dificilă decât pare, după cum o demonstrează chiar acest volum.

În primul rând, traducerea este deficitară. Neavând la dispoziţie textul englez, nu pot decât să presupun că ea este fidelă semantic. Însă în româneşte sună rău: „La şase, am avut puţină muzică cu câteva persoane.” (p. 72), „Lalelele mele răsar splendid. Ele vor trebui să fie o privelişte magnifică […]” (p. 85), „[…] seara am avut lectura noastră din Biblie cu tinerii mei.” (p. 98) ş.a. E adevărat că un jurnal intim nu este un text de ficţiune, iar poetica lui nu valutează elementul estetic. Însă repetiţiile inutile ale pronumelui personal – inclus sau subînţeles, în limba română –, calcurile după sintaxa engleză, falsele sinonime, la care se adaugă o redactare neglijentă şi supărător de multele greşeli de tipar fac din text o lectură destul de neplăcută, strident neliterară.

În al doilea rând, notele de la finalul textului, deşi sunt în mare parte utile, sunt o harababură de nedescris. Raţiunile pentru care unele nume sunt declinate în note de subsol, cu asteriscuri, iar altele în note de final, numerotate cu cifre arabe, sunt clare. Problema este însă că anumite personaje secundare în jurnal beneficiază de note de final, iar altele, de note de subsol, fără o justificare evidentă. Şi mai grav e că unele personaje beneficiază atât de note de subsol, cât şi de note de final (!), iar textele notelor nu coincid. Unele note nu trimit nicăieri (vezi trimiterea 85 din text, fără legătură cu nota), altele sunt de-a dreptul superflue: nu cred că era nevoie, într-un text apărut în 2010, să fie declinate printr-o notă personaje notorii ca Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Octavian Goga, mareşalul Averescu ş.a. Mai ales că explicaţiile sunt de dicţionar enciclopedic şi nu aduc revelaţii în legătură cu motivele apariţiei personajelor în text.

Trecând peste aceste neajunsuri, însă, *Însemnările zilnice* sunt o lectură interesantă. Regina Maria, înainte de toate, este un spirit profund religios, în căutarea unei certitudini pe care de-abia acum, în 1926, o dobândeşte: este vorba despre credinţa Baha'i.

Renunţarea lui Carol al II-lea la calitatea de prinţ moştenitor, ce are loc în ultima zi a anului 1925, transformă, pe de altă parte, anul 1926 într-un calvar pentru regină, iar textul consemnează acest calvar în note foarte expresive (în ciuda stângăciilor traducerii).

Regina Maria simte şi că această ruptură gravă în viaţa dinastiei sună începutul sfârşitului pentru puterea şi influenţa ei. Acuzată a fi ţinut partea lui Barbu Ştirbey, împotriva lui Carol (şi a fi determinat, astfel, renunţarea acestuia), regina se apără evocând în permanenţă eforturile făcute pentru a-l aduce pe prinţ pe calea cea bună şi comportamentul ostil, abulic şi aberant, al lui Carol. Totuşi, prezenţa cvasi-cotidiană a lui Barbu Ştirbey în jurnalul reginei lasă să planeze o umbră de îndoială.

Concomitent, criza politică se adânceşte prin îmbolnăvirea lui Ion I.C. Brătianu şi a Regelui Ferdinand, care vor şi muri la scurtă distanţă unul de celălalt. Totul, pe fondul luptelor politice din România Mare, tot mai lipsite de scrupule şi de soluţii concrete pentru ţară. În aceste condiţii, regina care-şi notează întâmplările fiecărei zile este un monument de caracter: continuă să scrie, să picteze, să călărească (e, se ştie, relaxarea ei favorită), să se ocupe de vestitele ei grădini şi de Balcic, călătoreşte în ţară şi în SUA, unde pledează cauza României, merge la teatru, vede filme, vizitează expoziţii, se întreţine cu scriitori. Totul, spre a ţine dreaptă dinastia şi a oferi României liniştea de care are nevoie. Este uluitor, gândindu-ne ce lideri a avut ţara noastră după 1947, ce nivel cultural şi ce simţ al răspunderii faţă de naţiune avea monarhia română în 1926. Şi e întristătoare ingratitudinea cu care tratăm şi azi această instituţie.

Textul Reginei Maria ne deschide o fereastră către viaţa cotidiană a suveranilor noştri şi ne livrează o lecţie morală şi politică: aceea că, pentru a conduce o naţiune, cultura personală este obligatorie. Ea îţi oferă un reazem puternic, în momente grele, şi îţi oferă soluţii pe care simpla şmecherie balcanică, atât de pòpulară la noi, nu e capabilă să le găsească. S-ar cuveni ca, odată încheiată ediţia de faţă, recuperarea operei literare a reginei să devină obiectul unui demers editorial de nivel ştiinţific, nivel la care textele ei sunt îndreptăţite să aspire. Cercetarea literară ar putea găsi, în tezaurul cultural al Casei Regale, multe subiecte de interes. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Derdeluşul de sub tîmpla femeii

**Sorina Woinaroski**. O veche şi conştiincioasă cititoare a **României literare** mi-a trims un *Comentariu* la eseul *Miracolul Păsărilor* de Dan Hăulică, apărut în nr. 22 din 3 iunie. După ce face un inventar al personalităţilor şi creaţiilor evocate de eseist: Max Ernst „Stareţul păsărilor", Niemayer, Viorel Mărginean, Giorgio Bassani, Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, I. Cantacuzino, corbul lui Poe, A. France & *Insula Pinguinilor*, Flaubert cu ale sale *Trois contes* şi *Un cœur simple*, Lampedusa şi *Il Gattopardo*, Siegfried, Petru Comarnescu, Giotto, Sf. Francisc etc. etc. pînă la Buckminster Fuller, în total vreo 80 de referinţe, autoarea comentariului se întreabă: *„Dar despre subiectul anunţat? Despre pictoriţa Olga Morărescu-Mărginean ce aflăm? În articol, care se întinde pe două pagini şi jumătate de revistă, numele domniei sale este pomenit de 6 ori (...) şi doar în patru locuri apare câte o frază cu vagi aluzii la tablourile cu pricina. Ce să credem?"* Credeţi totul sau nimic, dar mulţumiţi cerului şi păsărilor lui că n-aţi participat la vernisaj, unde publicul stă de regulă în picioare, iar dl academician nu se rezumă la 80 de referinţe.

**Carmen-Manuela Măcelaru.** Biografia dvs. literară este bogată pentru o studentă. Ea confirmă că vă ocupaţi cu seriozitate de scris şi de destinul dvs. de autoare. Procedaţi foarte bine pentru că aveţi o deosebită înzestrare în acest sens şi cariera de jurist nu vă va stînjeni, sper, să vă urmaţi vocaţia de scriitoare. Sînt bucuros că vom fi colegi într-o antologie de proză. Din motive de spaţiu şi dorinţă de varietate vă public trei texte scurte, deşi le-am apreciat şi pe cele extinse. E doar un început.

## Reţetă pentru un poem reuşit

trebuie mers în Gara de Nord
se alege cea mai apropiată coajă
de banană
sau derdeluşul de sub tâmpla femeii
cu rochie neagră
aluneci, aluneci până spre dimineaţă
printre cerşetorii de metafore, mucurile
de ţigară
geamantanele pline cu struguri şi
sticle de lapte
printre vertebrele porumbeilor
covrigi, prezervative durex, mame
aici se scriu tratatele de pace
aici se decojesc marile inimi de marile
iubiri
într-un du-te vino vânăt de frig
aluneci, aluneci pe gaura cheii
la un moment dat te vei izbi cu capul
de un zid
pe care scrie „poem reuşit"
răzui tencuiala, o pui în buzunar
şi pleci fericit

## Iubirea are ochi căprui

în seara asta am să las inima deschisă
un fel de „noaptea muzeelor", oricine
poate intra
admira, vor fi puse indicatoare pentru
cei care nu mă cunosc
studenţii vor lua notiţe despre cum
am iubit, cum am parcurs
tot bâlciul de vise pe jos doar cu
un poem în braţe
alţii îşi vor scrie numele pe ziduri,
vor desena alte inimi
care de care mai încăpătoare, am
scos paharele noi
vinul cel bun, băncile sunt vopsite,
curăţenia de primăvară
a coincis anul acesta cu noaptea
de sticlă
prin pielea mea se pot vedea iceberguri,
cârduri de pinguini
tu, când mă ridici în braţe, povestea
orbilor
iubirea zornăie prin vene ca un şarpe
cu clopoţei
cine ştie anul următor sângele ce
va aduce la mal
ce fel de substanţe toxice şi gunoaie
se vor depune pe această bucată de
pământ

## Se înnoptează, iubirea mea

seara îşi linge rănile ca o pisică
hăituită
se uită pieziş, nimeni n-o ajută
cirezile de îngeri se duc la culcuş
forfota inimii mele încetează şi ea
cu aceste cuvinte începe poemul
acesta trist, despuiat, iubirea mea
poemul acesta e nud şi fără cuvinte
este un privilegiu că-l poţi ţine în
palmă
să-l mângâi, să-l duci la culcare ca
pe un nou-născut
dar el moare, el moare aici pe pagina
asta
chiar acum în timp ce scriu, el nu
se naşte
el moare, poemul iese din mine
ca o fiinţă dospită gata să erupă
e limpede că merge pe contrasens
venind dintr-o lume cu gratii la gură
unde toată lumea tăcea, tăcea
doar eu scriam pe hârtie
acest poem trist, fără haine, iubirea
mea ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

■ păcatele limbii de rodica zafiu

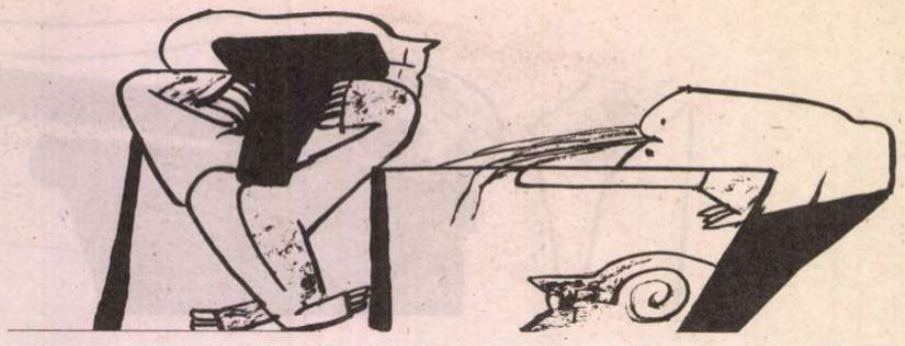
# Pantahuza

**Foarte rar mai apare, în textele contemporane, expresia *a umbla cu pantahuza*; am găsit totuşi o variantă a ei chiar în paginile *României literare*, într-un articol mai vechi al lui Cristian Teodorescu („A da sfaturi politice nu înseamnă mersul cu pantahuza după voturi", nr. 35, 2004).**

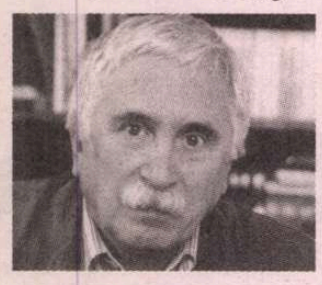
Expresia pare să circule mai ales în lumea literară („*umblam cu pantahuza*, pe stânga şi pe dreapta, să obţin fonduri pentru editarea lui Rebreanu", interviu cu Nicolae Gheran, în *Mesagerul de Bistriţa-Năsăud*, 3.10.2005), căreia îi este familiară prin contactul cu surse livreşti: a folosit-o Mateiu I. Caragiale, în *Craii de Curtea Veche* („oferind colegilor săi străini veniţi în România *cu pantahuza* sau în «anchetă» o somptuoasă şi sibaritică ospitalitate la castelul său istoric din Ardeal"); o întâlnim şi la Nicolae Steinhardt, în *Jurnalul fericirii* („A.L. Zissu: refuză semnarea apelului pentru pace de la Stockholm; le spune celor *veniţi cu pantahuza* că el e pentru război") etc.

Expresia nu se mai bucură însă de succesul pe care îl avea altădată. E surprinzător cât de frecventă putea fi – cu sens ironic şi depreciativ – în limbajul politic şi jurnalistic de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea. Iuliu Zanne o înregistrează, în *Proverbele românilor*, cu explicaţia „a cere pentru biserice" şi „a umbla, din casă în casă, purtând vorbe împotriva cuiva" (vol. VII, 1901, p. 53). În *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul VIII, partea 1, 1972), explicaţia sensului denotativ al cuvântului *pantahuză* e detaliată: „listă de subscripţie (de obicei în formă de registru), cu care se strângeau în trecut fonduri pentru construirea sau repararea unei biserici, pentru o operă de binefacere etc.; cutie închisă şi sigilată în care se strângeau astfel de fonduri"; în DEX este reluată, pe scurt, aceeaşi explicaţie. Atestările din dicţionarele noastre sunt totuşi cam târzii; e sigur că în documentele bisericeşti termenul apărea cu mult timp înainte de a fi prezent în literatură. Grecismul a fost cuprins de L. Gáldi, în *Mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes* (1939), cu precizarea – care apărea deja în dicţionarul român-francez al lui Damé, în 1893 – că lista de subscripţie era autorizată, avea girul autorităţilor eclesiastice. Sensul propriu al termenului *pantahuză* era, într-adevăr, specific bisericesc; atestările mai vechi vorbesc, fără nicio notă negativă, despre „pantahuza de înscriere" pentru zidirea unei biserici (*Marele dicţionar geografic al României*, vol. II, 122). De altfel, termenul grecesc „πανταχούσα" este tradus (în G.A. Magazis, *Langenscheidt – Standard Greek Dictionary English–Greek / Greek–English*, 1990) ca „archdiocesan circular"; evoluţiile figurate din greacă („mustrare, dojană") sunt distincte de cele din română. Prin succesive metonimii s-a trecut de la ideea de listă *oficială, autorizată* la denumirea simplei liste de subscripţie, concretizată şi specializată în forma chetei, a strângerii de bani, dar şi ca denumire a cutiei. În *Furnica*, nr. 258 din 1909, se vorbeşte de un călugăr care „a plecat din casă-n casă, cu *pantahuza* de gât şi catastivul la subţioară"; în nr. 40, 1911, de „*pantahuza* pentru copii săraci" etc. Evoluţia semantică principală a expresiei *a umbla cu pantahuza* e firească: sensul peiorativ provine din perceperea oricărei cereri de bani ca formă de cerşetorie, privită cu dispreţ.

În politică, termenul apare la Eminescu, într-un articol din 1882 (care enumeră, printre relele vremii, „*pantahuza* Brătianu"; în *Opere*, vol. XIII), apoi la Al. Marghiloman (în *Note politice*, III): „à propos de la «*pantahuza*» Carp", cu referire la listele trimise în ţară de P.P. Carp, în timpul primului război mondial, solicitând susţinere publică pentru negocieri separate de pace. Despre aceleaşi evenimente vorbeşte şi I. G. Duca: „Cu bunul simţ care îl caracterizează, poporul nostru nu a subscris listele trimise, le-a botezat în derâdere «*pantahuza*» lui Carp, iar totul s-a sfârşit, spre cinstea ţării, în apatie şi ridicol" (*Amintiri politice*, III). *Pantahuză* rămâne un cuvânt pitoresc, care a avut momentul său de succes în conversaţia curentă şi în stilul politic şi jurnalistic. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



# O carte complexă

**În 2009, prin eseul polemic dedicat lui Mihail Sebastian şi relaţiei sale cu Nae Ionescu, Marta Petreu a declanşat, în mediile culturale, o furtună de reacţii. Nici cartea sa din 2011, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, de altă factură, nu lasă conştiinţa publică indiferentă.**

Apar comentarii, interpretări. Discuţia e în desfăşurare. Observ acest lucru: Marta Petreu este o scriitoare din ce în ce mai citită şi mai mult discutată. Cu orice carte care îi apare stârneşte interes şi nu o dată controverse.

Produce şi surprize. Poeta, eseista, cercetătoarea erudită de probleme, cu largi deschideri către istorie şi filozofie, vine acum cu acest roman de familie şi de lume ardelenească. Surpriza este mai întâi faptul de a fi scris un roman. Nu ne prevenise. Dar o surpriză este şi formula în care l-a scris. În climatul actual de febrile inovări, Marta Petreu recurge la realismul „vechi", la personaje configurate puternic, la forme de limbaj ţărănesc şi ardelenesc, creatoare de atmosferă, la, în fine, toate tiparele tradiţionale ale prozei de reconstituire.

Aceste tipare le umple cu o materie şi veche şi nouă. Veche în măsura în care ilustrează comportamente omeneşti comune, tipice, cum se zicea odinioară, feluri de a reacţiona ale oricui trece prin anumite împrejurări în decursul unei vieţi. Este nouă totodată prin ceea ce îi aparţine prozatoarei şi numai ei, ca experienţe sufleteşti sau de viaţă socială. Cartea stă, evident, pe un fond autobiografic bogat, este roman autobiografic în termeni expliciţi, dacă este să ţinem seama, de pildă, de un indiciu precum acesta: data de naştere a personajului care povesteşte, Tabita, este aceeaşi cu a Martei Petreu, 14 martie 1955.

Astfel de potriviri îndreptăţesc critica să vorbească (v. şi cronica Gabrielei Gheorghişor din **România literară**, nr. 17 a.c.) despre „naraţiunea confesivă" a Martei Petreu, ceea ce şi este cartea pe un spaţiu al ei îndeajuns de întins. Autoarea se confesează, într-adevăr, îşi mărturiseşte frământările, suferinţele, slăbiciunile, deprimările, cu sinceritate deplină şi cu amărăciune, o fiinţă mereu contrariată de ceea ce i se întâmplă, şi în rău şi în bine, primind câteodată necazurile cu umor. Dar nu e vorba numai despre sine în carte şi nici măcar în primul rând despre sine. Ea este un martor – un martor dinăuntru, dar un martor. Dincolo de ea este lumea cu tot ce o compune, cu ceilalţi oameni, cu instituţii, cu moravuri, cu conflicte, cu felul propriu de a vorbi, o lume (sau un fragment de lume) pe care proza noastră nu ştiu să o mai fi înfăţişat. Originalitatea viziunii e fără dubiu şi stă în multe. Stă în limbaj, cum spuneam, în evocarea ambianţei someşene pline de culoare, dar stă mai ales în factura raporturilor dintre personaje, în dramatismul acestor raporturi şi în caracterul lor puţin obişnuit, pe alocuri straniu. Nu am mai întâlnit până acum în proza românească conflicte atât de dure în familii generate nu doar de lipsa iubirii, dar şi de nepotrivirea convingerilor religioase. Personajul cel mai puternic al cărţii, Mica, mama Tabitei (eroina povestitoare), a lui Tinu şi a Anei, căsătorită fără voie cu Ticu, „străjer al lui Iehova", îl repudiază pe acesta pentru multele defecte, reale sau aparente, dar şi pentru „sufletul său armaghedonic", pentru credinţa lui neclintită în Apocalipsa care se apropie. Nu l-a iubit, dar îi şi respinge credinţa. „... războiul lor religios şi amoros, îşi aminteşte Tabita, schijele sfintelor şi lumeştilor lor proiectile treceau prin noi tustrei, sfârtecându-ne. Şi erau aşa de ocupaţi să se pândească şi să se lupte, ca şi cum fiecare ar fi fost o întreagă armată, una luminoasă, alta întunecată, încât nu mai aveau ochi să vadă cât suntem noi de îngroziţi. Şi de umiliţi".

Aversiunea faţă de bărbatul de care a fost obligată să-şi lege viaţa, Mica, „teribila mamă", o transferă asupra copiilor făcuţi cu el, acoperindu-i de blesteme, vinovaţi în ochii ei prin simplul fapt că există. Conflicte în familie sunt între toţi şi izbucnesc din orice. Între tată şi mamă, între soacră şi noră, între copii şi tatăl care vrea să-i atragă la iehovism iar ei se opun, între copii şi mama care vede altfel decât ei drumurile de urmat în viaţă, dacă să meargă sau nu la învăţătură şi încă altele. Iar dramele familiei sunt proiectate pe fondul general de dezastru, de cădere în paragină a lumii ţărăneşti în anii de după război şi de mai târziu, până azi. Pe o latură importantă a sa, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* este şi roman social, o carte complexă. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

# De senectute (final)

**Istoriile cu copii-minune încep ca întrupare a unor mici şi neaşteptate revelaţii, dar se termină de obicei prin deziluzii: imensele promisiuni şi virtualităţi din debuturile strălucite, la vîrsta adolescenţei, vor fi rareori confirmate de mari cariere, în cazul Lygiei Fagundes Telles, însă, debutul ca prozatoare la doar 15 ani a reprezentat un preludiu eficace la finalul apoteotic al celor 88 de ani.**

Astăzi, Lygia nu mai este genul de autor care uimise lumea culturală braziliană înainte de ultimul război mondial. După toate încercările tinereţii, proza ei a început – de la un anumit moment înainte – să aibă sobrietatea şi concentrarea pe care mulţi comentatori au calificat-o atunci drept „cinematografică"; de fapt chiar despre asta era vorba.

Căsătorită cu cel mai reputat critic brazilian de film, Paulo Emilio Gomes, apoi mamă a altui cunoscut cineast brazilian, Goffredo Telles, prozatoarea a pornit să scrie într-o manieră specifică publicîndu-şi prozele numai după ce soţul şi fiul ei îi citeau manuscrisele şi îi făceau nenumărate sugestii – probabil tot în linie „cinematografică". Astfel cele mai reuşite romane scrise de ea au avut de la început o construcţie inspirată din arta filmului; cîteva au fost ulterior transpuse pe ecran; majoritatea publicului brazilian a aflat despre marea scriitoare din São Paulo doar pentru că asistase la ecranizări după romanele ei. Oricum, romanul de debut, ca şi cel intitulat *Domnişoarele* (datînd din 1973 şi transformat la rîndul lui în film), rămîn probabil şi cele mai reuşite ieşite de sub pana Lygiei. După febrilitatea adolescenţei şi a tinereţii, prozatoarea a început să perceapă cu totul altfel actul scrierii: între romanele publicate după *Sita de piatră* au trecut de fiecare dată cel puţin zece ani - dovadă că ritmul decenal pare a fi cel mai potrivit pentru romancierul conştiincios.

La cei 88 de ani, aflată aparent în plină formă, Lygia arată mai degrabă tristă. Dispariţia, în urmă cu trei ani, a fiului ei, Goffredo Telles, a lăsat-o dezorientată, îi lipsesc acum nu doar cea mai iubită fiinţă, ci şi consilierul în materie literară, omul care citea tot ceea ce mama scria şi în gustul căruia mama avea încredere oarbă. Scriitoarea a rămas cu adevărat singură pe lume. Dezavantajele vîrstei de 88 de ani covîrşesc avantajele.

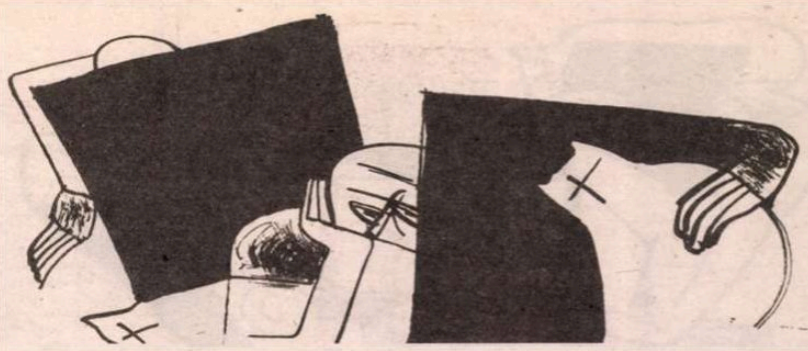
În ultimul an, Lygia Fagundes Telles s-a dedicat unui înduioşător exerciţiu de rememorare: a scris cartea *Paşaport pentru China*, ce va apărea foarte curînd. Ea conţine însemnările făcute în urmă cu o jumătate de secol, atunci cînd romanciera vizitase pentru prima oară China lui Mao, însemnări publicate în îndepărtatul an 1960, în febra momentului.

De ce republică acum Lygia acele note, astăzi complet uitate? Pentru importanţa lor ca document istoric, fără îndoială, dar mai ales pentru că, puţin timp înainte de a se stinge, fiul ei Goffredo le citise şi, găsindu-le extrem de interesante pentru acel moment, îi sugerase republicarea lor într-un volum separat. Ar fi deci singurul mod de a-l ţine încă puţin aproape de ea pe fiul mort înainte de vreme şi de a avea impresia că sfatul lui continuă să îi îndrume scrisul.

Un final destul de trist, să recunoaştem... ■

## Zilele revistei Convorbiri literare
## Premiile ediţiei a XV-a

1. Premiul pentru reviste culturale: **Revista „Argeş"**, la împlinirea a 45 de ani de la fondare, redactor-şef **Dumitru Augustin DOMAN**
2. Premiul pentru media culturală:
   Doamnei **Teodora STANCIU** pentru emisiunile realizate la Radio România Cultural
   Doamnei **Clara MĂRGINEANU** pentru emisiunile realizate la TVR Cultural
3. Premiul pentru debut – **Ligia TUDURACHI**, pentru volumul *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu* (Editura Limes, 2010)
4. Premiul pentru eseu – **Marius GHICA**
5. Premiul pentru proză – **Doina URICARIU**
6. Premiul pentru poezie – **Florentin PALAGHIA**
7. Premiul de Excelenţă – **Cristian Tudor POPESCU**
8. Opera omnia – **Ileana MĂLĂNCIOIU**



**Cel mai frumos fel de a evoca memoria unui creator – a Pinei Bausch în acest caz – este acela de a crea în spiritul lui, dovedind că a deschis un drum viabil, pe care pot merge şi alţii, dar într-un mod personal.**

# Pina Bausch *redivivus*

**Mulţi iubitori ai dansului au dorit ca Pina Bausch sa ajungă şi pe o scenă din România, prin creaţiile ei. Dar nu a fost să fie.**

A ajuns ultimul ei film, *Dancing Dreams*, a cărui premieră a avut loc, la un an după dispariţia Pinei, la Festivalul Internaţional de Film de la Berlin din 2010, la noi lansarea filmului fiind susţinută de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi de Gœthe Institut.

Dar Centrul Naţional al Dansului Bucureşti nu s-a mulţumit doar cu prezentarea filmului, ci a dorit să ne-o apropie pe Pina Bausch şi modelul ei creativ într-un mod inspirat şi original, prin patru piese ale unor artişti români, gândite în spiritul Pinei, creatoarea conceptului de teatru – dans şi cea mai prestigioasă reprezentantă a acestei forme scenice. Alegerea a fost fericită, căci cel mai frumos fel de a evoca memoria unui creator – a Pinei Bausch în acest caz – este acela de a crea în spiritul lui, dovedind că a deschis un drum viabil, pe care pot merge şi alţii, dar într-un mod personal. Centrul Naţional al Dansului a lansat provocarea, către oricare dintre creatorii români care ar avea curajul să o preia pe cont propriu: **Eu sunt Pina**. Şi la provocare au răspuns coregrafii Andreea Tănăsescu, Valentina de Piante-Niculae, Andreea Novac şi cronicarul Adriana Gheorghe.

*Duos*, piesă în lucru, prezentată cu acest prilej de Andreea Tănăsescu, este un fragment coregrafic dintr-o lucrare mai amplă *Tentaţia Sfântului Anton*, a cărei premieră va avea loc peste puţin timp. Încă de la anterioara sa creaţie, de la sfârşitul lui 2009, *Exil în pământul uitării*, era vizibil faptul că Andreea Tănăsescu se încadrează prin creaţia sa marii familii a teatrului-dans, familie atotcuprinzătoare, chiar dacă îmbracă chipuri diferite. Feluritele relaţii posibile în cadrul unui cuplu au fost evocate de şase personaje, reunite de fiecare dată câte două în prejma unei mese, joc la care a participat şi un robot umanoid, feminin, conceput şi mânuit de Ana Maria Crăciun, în timp ce cuplurile au prins viaţă şi au fost bine conturate de interpreţii partiturilor de dans Adi Nour, Ana Maria Crăciun, Bianca Fota, Valentin Stoica, Cristina Dijmaru şi Bogdan Cănilă. Aceleaşi ample dezvoltări spaţiale ale mişcărilor, ca şi cele din spectacolul anterior, construiesc discursul coregrafic al Andreei Tănăsescu, bine reliefat de interpreţii ei. Din vechea distribuţie a făcut parte şi de astă dată Valentin Stoica; în noua montare, aceasta a pus în valoare, într-un mod propriu, compoziţia coregrafică ce i-a fost încredinţată, datorită plasticii sale corporale aparte.

A doua intervenţie a serii, *Eu sunt Pina*, a fost un *performance* în care s-a lansat cronicarul Adriana Gheorghe, care lucrează de nouă ani în presă şi scrie despre dansul contemporan. Ea a intrat în scenă cu un scaun şi şi-a aprins o ţigară – gest obişnuit al Pinei Bausch, o fumătoare înveterată, care se pare că a plătit cu viaţa această pasiune. După care, a evocat ceva din firescul, modestia şi chiar o oarecare timiditate a Pinei, repetând continuu o frază prin care Pina Bausch răspunsese la o întrebare ce îi fusese adresată la un interviu, când reluase, după 17 ani, una dintre piesele sale de referinţă, *Café Müller*, în care dansase şi ea: *„You know that I don't regularly perform, so, you can imagine how difficult it is for me being on the stage"*. Dar repetarea acestei fraze, cu mici diferenţe de intonaţie şi poziţionare a corpului, a exasperat o parte din public, care, necunoscător al atmosferei specifice creaţiei şi personalităţii lui Pina, a început să aplaude, cerând astfel terminarea acestei intervenţii, pentru care nu era pregătit. Dar se gândise cineva să-l pregătească? Publicul din Bucureşti nu era cel din Wuppertal, familiarizat cu arta Pinei de câteva decenii, iar ceea ce era evocat prin acest *performance* reprezenta doar o fărâmă a personalităţii sale. Interpreta a făcut oricum faţă, cu stoicism, acestei situaţii, neîntrerupându-şi discursul.

A treia creaţie, rotundă, de sine stătătoare, cu o structură dramatică limpede, subzistând subtil sub construcţia coregrafică propriu-zisă, a fost cea a Valentinei de Piante-Niculae, *Terristories*. Mişcări ale unui grup-conglomerat, format din corpurile împletite, îngemănate, a cinci dansatori, Andreea Belu, Sebastian Ciocan, Timea Kovacs, Robert Neagoe şi Ionuţ Oprea, au pornit de la pământ, pe care se rostogoleau lent împreună – un picior, o mână, un tors, un cap al unuia dintre ei direcţionând mişcarea întregului grup – şi au sfârşit tot împreună, după o serie de desprinderi individuale sau ale unor mici subgrupuri. Atât desprinderile cât şi regrupările aveau ritmurile lor proprii, ce păreau dictate de nevoi interioare, vizualizare dificil de redat şi totuşi realizabilă şi realizată de coregrafia Valentinei de Piante-Niculae şi de interpreţii ei. Coregrafa, ea însăşi o dansatoare cu o frumoasă plastică corporală, a reuşit să le transmită şi dansatorilor ei ceva din mlădierile unor feline sau ale unor şerpi încolăciţi, forme care au caracterizat mişcările grupului sau ale câte unuia dintre interpreţii desprinşi din grup. Iar în final, împletirile şi tresăririle conglomeratului astfel închegat s-au desfăşurat pe emisiile vocale şoptite sau strigate ale interpreţilor, şi s-au încheiat pe respiraţia lor profundă, specifică somnului. *Terristories* este o piesă coregrafică împlinită şi înrudită, în spirit, nu în formă, cu lumea creaţiei Pinei Bausch, pe care publicul nu s-a priceput să o răsplătească suficient prin aplauzele sale.

În fine, Andreea Novac, inspirându-se probabil din piesa Pinei Bausch din 1982, *Nelken*, a avut o idee simplă dar inspirată, în intervenţia ei, *From Pina*, pe care a interpretat-o ea însăşi în chip de înger negru, simbol al pasiunii, învârtindu-se în mijlocul unui cerc de garoafe roşii, pe care Istvan Teglas şi Ştefan Lupu le împărţeau publicului, alergând prin toată sala, pe ritmurile *Bolero*-ului lui Maurice Ravel. Ritmul repetitiv al muzicii era secondat de ritmul repetitiv al mişcărilor actorilor care ofereau flori, iar amplificării muzicii i-a corespuns precipitarea mişcărilor actorilor până la explozia finală cu zeci de garoafe aruncate mănunchiuri, în sală şi pe scenă. Numai că la mijloc a fost şi o mică păcăleală. Pina Bausch nu a făcut doar teatru ci teatru-dans şi cu doi actori-dansatori de talia lui Istvan Teglas şi a lui Ştefan Lupu se putea face foarte mult.

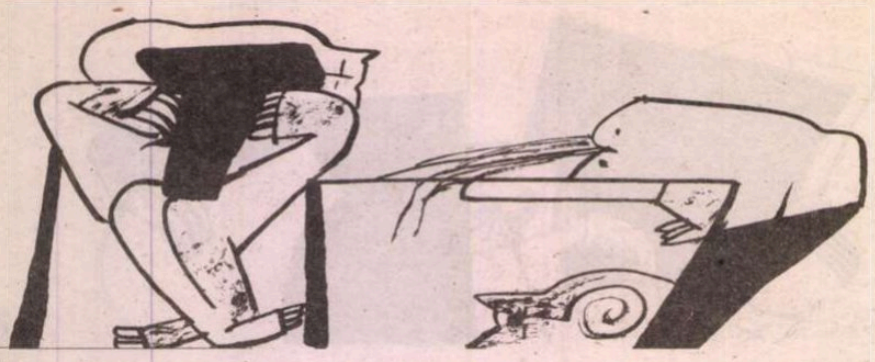
În încheierea serii, a urmat filmul documentar *Dancing Dreams*, făcut de Anne Linsel şi Rainer Hoffmann, care scotea la iveală cum a reuşi Pina Bausch, prin asistentele sale Jo-Ann Endicott şi Bénédict Billiet, dar şi sub ochiul ei atent, să deschidă, prin dans, orizonturi de o tandreţe dezinhibată, dar lipsită de orice vulgaritate, în sufletele şi trupurile a patruzeci de elevi din Wuppertal, care au intrat cu încetul în universul dansului ei, neştiut şi nebănuit până atunci, cum nebănuite le erau şi propriile lor resurse, descoperite apoi treptat, odată cu interpretarea spectacolului de teatru-dans al Pinei, *Kontakthof*.

Atât prin amplul prolog constituit de cele patru intervenţii performative *Eu sunt Pina*, cât şi prin filmul *Dancing Dreams*, seara închinată Pinei Bausch a fost una dintre cele mai consistente realizări ale Centrului Naţional al Dansului Bucureşti.

■ Liana Tugearu

Pina Bausch, Café Müller, 1978. Foto: Maarten Vanden Abeele

Pina Bausch, *Nelken*, 1982. Foto: Ursula Kaufmann





■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

# Recurenţe baroce în căutarea sensurilor modernităţii

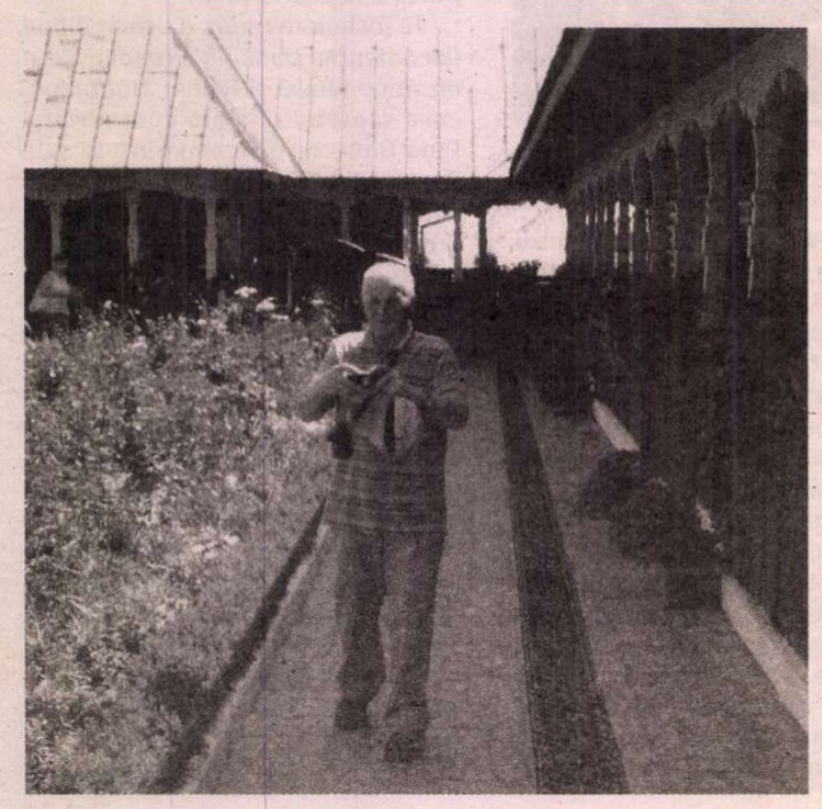
**Realitatea plastică a lui Romul Nuţiu este în primul rând una neliniştită şi neliniştitoare.**

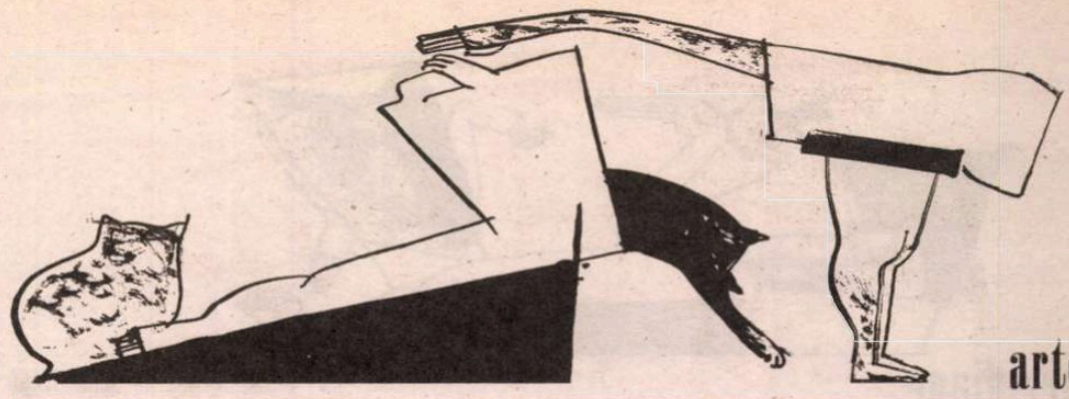
**O privire retrospectivă asupra direcţiilor pe care au evoluat artiştii ultimei jumătăţi a secolului trecut ne pune în faţa unei probleme legate de răspunsul dat de aceştia comenzii ideologice şi pare să absoarbă de vinovăţie nevoia imperioasă de abstractizare prin care aceştia au făcut apel la... modernitate.**

În cazul de faţă, prin modernitate înţelegem mai ales o sincronizare la zi cu aspectele formale ale conceptului sau, mă rog, a acelor aspecte ce ofereau o anume coordonare ce părea lipsită de riscul vreunei interpretări păguboase. Trebuie să admitem, însă, că şi în aceste condiţii sincronizarea n-a fost totdeauna mimetică, uneori nici nu se poate pune problema aşa, deoarece racordarea cu arta liberă se făcea simultan, iar lecturarea căpăta note particulare mai mult decât lăudabile, cum este cazul des citatelor experimente timişorene, din deceniul şapte, ai căror protagonişti reuşesc, prin prospeţimea abordărilor, să impresioneze în afară, ori asta nu se făcea din senin, ca recompensă pentru recluziunea istorică la care fusesem condamnaţi... Am auzit de curând o voce care le distribuia timişorenilor doar rolul minor, al unor simulatori de modernitate, aceeaşi voce care-i anula lui Horia Bernea, deşi fusese menţionat la bienala tinerilor artişti conceptualişti de la Paris din 1971, vreun rol în evoluţia artei contemporane româneşti... Aproape umăr la umăr cu experimentaliştii de care scriam mai sus, evoluează la Timişoara un artist ce pare că aici îşi are doar reşedinţa de vacanţă, locul unde se întoarce după peregrinări prin şcolile ultimelor curente europene, şi nu numai, deşi el este şi cel mai prezent în viaţa publică a oraşului sau, mai întâi ca artist, apoi ca artist profesor, într-o primă fază la Institutul de Desen, iar apoi la Facultatea de Arte şi Design, de unde a ieşit la pensie nu cu mult timp în urmă... Peste jumătate din artiştii aflaţi acum în plin proces de afirmare în oraşul de pe Bega i-au fost studenţi lui Romul Nuţiu, distanţat doar atât cât trebuie de ei, pentru ca energia lor să-i ţină în alertă spiritul. Dintr-un catalog, într-un fel concluziv la arta acestuia, apărut în 2004 la Editura Brumar şi prefaţat de Alexandra Titu şi Constantin Prut, aflăm că el s-ar integra expresionismului abstract cu precădere, deşi operează şi pe cursul altor experimente artistice, tuşate pregnant de gestualism. Încadrarea este corectă, pentru că, aşa cum am precizat mai înainte, studiul permanent în curentele zilei pare să-l preocupe înainte de toate pe artist, iar precizarea pe care am făcut-o despre rolul jucat în şcoala de artă din Timişoara nu era decât un argument în plus la această demonstraţie: el creşte odată cu studenţii săi, rămâne în valul energiei lor, reinventând în permanenţă abordări dintre cele mai surprinzătoare. Dacă în deceniul şapte, un Ştefan Bertalan inaugura studiul *de facto* al germinaţiei şi evoluţiei vegetale, înscriindu-se în arta conceptualistă a momentului, nu altfel procedează Romul Nuţiu, când construieşte ciclul **Rădăcinilor** din **Pământul fertil**. Inaugurează, astfel, un jurnal de artist în care studiul nu se cramponează de rezultatul aşteptat, eliberând imaginaţia de sub tirania realului, cum ar spune un celebru critic de artă, deşi, în aparenţă, lasă impresia că-i urmează doar traseul. Îşi asumă prin aceasta numai statutul de om aşezat la câmpie, deşi, în alt context, şi-a petrecut prima copilărie, asupra căreia revine, uneori, fără a lăsa impresia că natura devine studiu de caz, pentru că simte mereu nevoia să abstractizeze, cum este cazul în lucrarea **Dunărea la Cazane**, unde secvenţa de peisaj este doar o clepsidră culcată, ca imediat să realizeze că s-a apropiat de sugestia amintită şi să producă chiar o clepsidră prin care va curge măsurat Dunărea de timp. Apa curgând e tot un pretext pentru a-şi măsura apetitul pentru culoare, unde căderea e mai degrabă o prăbuşire rece şi nemăsurată...

Deşi nu fuge în postmodernitate cu totul, prin simplul motiv că rămâne pe graniţa dintre expresionismul abstract şi gestualism, Romul Nuţiu, neliniştit de la un capăt la altul al experienţei sale artistice, se smulge uneori din ipostaza care-l putea clasiciza şi devine explicit barochizant, mai ales atunci când admite că artei picturii începe să i se reproşeze ieşirea din cadru; elemente minimaliste rămân în formatul ramei, iar adevăratul flux al ideii plastice se revarsă în afara ei. Sunt apoi picturile în relief, adevărate puneri în scenă cu sugestii dinspre pop art, în care faldurile unor draperii gipsate ascund ceea ce ştim deja că există sub ele, o umbrelă, un fruct pe jumătate descoperit şi arătând prospeţimea fierbinte a învelişului său, toate la un loc construind paravanul aristocrat al unor interioare baroce. În care predispoziţia pentru inovaţie a lui Romul Nuţiu aşază obiectele pictate, numite, uneori pretenţios, obiecte tridimensionale pictate, deşi ar începea, toate la un loc, în sintagma acoperitoare de obiecte inutile, dar foarte la locul lor pentru privit, altele dintre ele cu mesaje enigmatice dintr-o limbă pierdută, rămasă doar în memoria unor foarte rari cunoscători, pe care nu-i vei întâlni, însă, niciodată... Acele obiecte, denumite inconfortabile, în fapt nişte scaune care-l amintesc pe Marcel Duchamp, cu blaturile acoperite de cuie, nu mai pot fi aşezate în categoria *ready-made*-urilor cu care ne-am obişnuit, datorită sugestiilor suprarealiste pe care le primesc, dar şi a identificării sursei de inspiraţie în expresia ce-l caracterizează pe omul modern, etern neliniştit şi nesigur pe sine, de parcă ar sta pe cuie! Realitatea plastică a lui Romul Nuţiu este în primul rând una neliniştită şi neliniştitoare, calităţi pe care omul baroc n-a avut, paradoxal, timp să şi le perfecţioneze, dar l-au plasat în acest segment de istorie a artei, în care se absorb crizele plastice, trăite şi de modernitate sau mai ales de aceasta.

În câteva rânduri am punctat ideea că, la Romul Nuţiu, culoarea joacă rolul principal, că indiferent în ce ipostază îl găseşte, ea fierbe şi nici nu contează pe ce palier al gradaţiei se află, între cele fierbinţi cu adevărat sau între cele reci, terne, ori doar neutre, deconspiră un ritm interior care nu îngheaţă niciodată şi nu ştie ce este indiferenţa... O geneză, construită mai ales pe culori reci, absoarbe într-un vârtej ameţitor, încât rama tabloului pare imposibil să stăpânească fenomenul, deşi înaintaşii săi, din clasicul curent baroc, folosesc pentru asta culori solare, rareori atingând cota lui Romul Nuţiu de intensitate... voluntară. Exerciţiul său, acoperit ideologic de un discurs filozofic depăşit, cel al elanului vital al lui Bergson, ar putea fi doar un studiu de caz, dacă nu ar fi în acelaşi timp o radiografie a evoluţiei independente a artei româneşti, care rima perfect cu arta Occidentului! ■





**dincolo de inconsecvenţa morală a «clasei» burgheze, puterea acesteia stă în fason, în ştaif, în morgă, în menţinerea poziţiei sociale cu orice preţ ceea ce reclamă şi menţinerea aparenţelor.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Iubire, bibelou de marţipan

## *Nevasta la putere* (*Potiche*, 2011)

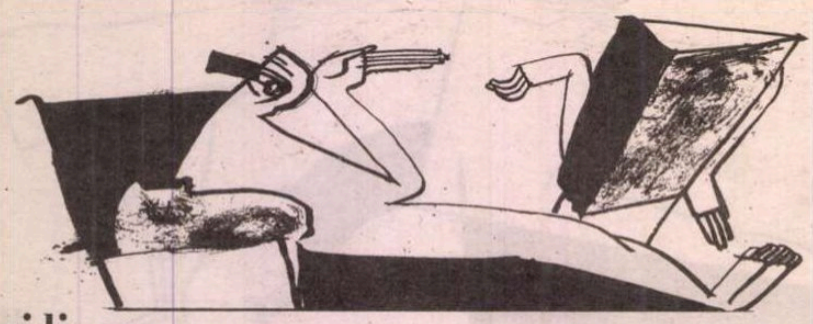
**Regia:** François Ozon. **Cu:** Fabrice Luchini, Catherine Deneuve, Gérard Depardieu. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 103 minute. **Premiera în România:** 03.06.2011. **Produs de:** Mandarin Cinéma. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.

**Adaptare a piesei de teatru omonime realizate de Pierre Barillet si Jean-Pierre Grédy, filmul lui François Ozon este o comedie-palimpsest plasată în anii '70, cu mai multe straturi care, pe măsură ce sunt demantelate ironic, schimbă natura comediei.**

Ozon plonjează în universul familiei burgheze cu idealul ei de respectabilitate, cu spaţiul securizant pentru orice retragere strategică, întreţinând minciuna în beneficiul comodităţii, cultivând elegant superficialitatea. În cadrul familiei Pujol, încremenită într-o ordine patriarhală, rolurile par fixate odată pentru totdeauna. Colericul Robert Pujol (Fabrice Luchini) conduce o întreprindere de fabricat umbrele – suficient pentru a ne aduce aminte de *Umbrelele din Cherbourg* (1964) al lui Jacques Demy –, întreprindere care reprezintă dota soţiei sale, placida Suzanne Pujol (Catherine Deneuve), căreia în revine un rol decorativ. De aici şi titlul filmului, *Potiche*, nu tocmai simplu de tradus, de femeie-trofeu. Sastisit cu superioritate, Laurent Pujol (Jérémie Renier) studiază ştiinţele politice, agitând sloganurile devitalizate ale stângii şi afinitatea faţă de pictura lui Kandinski, pe care-l alătură lui Che Guevara în spiritul frondei şaizecioptiste. Joëll (Judith Godreche), fiica familiei, este de dreapta, are doi copii şi un soţ vagant ale cărui tot mai lungi absenţe sunt generatoare de anxietăţi. Scena cu care debutează filmul este exemplară: doamna Pujol face jogging prin parcul din curtea vilei într-un trening cu aspect proletar şi se opreşte cu graţie asupra rusticei apariţii a unei veveriţe şi a idilicei împerecheri a unui cuplu de iepuri. Exclamaţia sa este bemolul graţios al unei pastorale casnice reconstituite şi din preocupările doamnei pentru goblenuri alături de dulcegăriile lirice pe care le aşterne într-un carneţel. Kitschul cu parfum de rococo beatifică scenele domestice până la apariţia domnului Pujol, un mic tiran nevrotic încropit din imprecaţii atenuate matern de supunerea fără rest a doamnei Pujol. Soţul ultragiat de fiecare detaliu neconform cu spiritul său de ordine şi disciplină duce într-un clasic stil burghez o viaţă dublă, în sensul că secretara Nadège (Karin Viard) preia o parte din atribuţiile conjugale, de la sex la supică.

Dar calmele ecuatoriale ale existenţei burgheze sunt tulburate de alămurile sparte în cacofonii ale revoluţiei, în cazul de faţă sub forma minimalistă a unei greve, căci provincia nu acceptă excesele, ci cultivă conformismul. Robert Pujol este incapabil să trateze civilizat cu muncitorii, este luat ostatec şi salvat de soţia sa, care face apel la o veche dragoste din tinereţe, primarul de stânga, Maurice Babin (Gérard Depardieu). Babin îl eliberează pe patronul recalcitrant în baza iniţierii negocierii cu sindicatul, tensiunea explodează în familie şi, în urma unui preinfarct, Madame Pujol se vede nevoită să preia pentru o scurtă perioadă de timp prerogativele soţului şi să trateze cu proletariatul burzuluit. De aici încolo, Ozon începe să distrugă sistematic tabloul de onorabilitate al familiei burgheze jucând ironic pe cartea emancipării feministe a Suzannei Pujol. Aceasta se descurcă excelent în rolul de patron, amortizează iritarea muncitorilor vorbindu-le elegant, dar fără a le promite nimic, creşte şi diversifică producţia propunând şi colecţii avangardiste care poartă semnătura fiului cu simţ artistic aşa cum contabilitatea are de câştigat prin intervenţia lui Joëll. Din *femme-potiche*, în numai trei luni cât durează metamorfoza, Madame Pujol preia controlul asupra fabricii şi caută să-l elimine din cursă pe Robert Pujol, care se vede în postura de *homme-potiche*. Idila cu Maurice Babin se reaprinde puţin atât cât să-i confere doamnei Pujol sprijinul «politic» şi sentimentul puterii. Recâştigarea întreprinderii de către Robert Pujol cu concursul fiicei manipulate abil nu îngenunchează cruciada doamnei Pujol, care se decide să divorţeze şi să concureze pentru postul de deputat. Nu numai că îl înfrânge pe Maurice Babin, dar succesul prefigurează victorii răsunătoare pentru provincialul orăşel Sainte Gudule. În final, familia se regăseşte reunită, atât succesul cât şi insuccesul fiind contabilizate pozitiv.

Regizorul stăpâneşte foarte bine mecanismele acestui tip de comedie, şi am văzut în *8 femei* (2002) un profil vaudevillesc foarte minuţios construit. Dincolo de aşteptatele întorsături de situaţie există totuşi un plus, ceva care provine aparent rezidual din supralicitarea unor convenţii. Transformarea spectaculoasă a lui Suzanne Pujol într-o femeie de afaceri este tot atât de puţin credibilă ca şi servitutea ei revoltătoare din care răzbate refrenul anemic al unei aspiraţii la schimbare atunci când recită împreună cu secretara sloganul greviştilor «Pujol-ras le bol». Abia cu istoriile de amor care ies la suprafaţă din discuţiile cu Maurice Babin putem surprinde prin fardul gros de ipocrizie şi respectabilitate o altă identitate a doamnei Pujol. Cu delicateţe, Suzanne Pujol extrage din cartea amintirilor anului 1952 câteva pasaje amoroase pentru a-l încredinţa pe Maurice că Laurent nu este fiul lui. Decupajul pe care-l face maliţios Ozon acestor aventuri este unul strict sexual. Răsturnată fie în iarbă, fie pe o canapea, fie cu şoferul anonim zâmbind prosteşte cu cricul în mână, fie cu avocatul de succes zâmbind superior, pe atunci proaspăt căsătorita doamnă Pujol deapănă nostalgic *flash-back*-urile erotice ale unei tinereţi zvăpăiat-frivole. La aceste tablouri în măsură să detoneze orice respectabilitate se adaugă rama blurată graţios a unui soporific moment sentimental pe malul mării cu tinerii însurăţei, Robert şi Suzanne, parte din albumul de familie burgheză. Copilul din flori, Laurent, nu-i aparţine lui Babin, aşa cum nu există niciun pericol ca Laurent să comită un incest dată fiind înclinaţia sa homoerotică pe care o reclamă gesticulaţia şi felul său de a se îmbrăca. Legătura pariziană cu fiica din flori a lui Robert este un paravan pentru o legătură homoerotică, însă asupra acestui aspect sesizat probabil de mamă, familia burgheză se instalează într-o convenabilă cecitate nu fără ca regizorul să ne facă cu ochiul. Nu poţi trece în filmul lui Ozon peste aluziile de o fină ironie la lumea politică, iar Suzanne se distinge matriarhal ca o caricatură a lui Ségolène Royale, candidata stângii la ultima confruntare electorală, aşa cum acest irascibil Robert Pujol provincializează grotesc un personaj precum Nicolas Sarkozy, mai ales când declară că pentru a câştiga mai mult trebuie să munceşti mai mult, unul dintre sloganurile preşedintelui francez în campania sa electorală. Dar aceste pişcături satirice sunt mai puţin importante prin referentul pe care-l evocă cât pentru o anumită viziune asupra lumii burgheze explorate în film. Dincolo de inconsecvenţa morală a «clasei» burgheze, puterea acesteia stă în fason, în ştaif, în morgă, în menţinerea poziţiei sociale cu orice preţ ceea ce reclamă şi menţinerea aparenţelor. La un moment dat, romanţiosul Babin îi propune naiv doamnei Pujol să divorţeze şi să se căsătorească cu el – s-ar zice că stânga stă sub umbrela inocenţei cu acest domn Babin –, iar aceasta invocă respectabilitatea ca expresie a minciunii convenţionale. Aventurile cu proletari virili sunt posibile atât timp cât ele nu devin fapt conjugal, iar doamna Pujol îşi menţine clasa din toate punctele de vedere. Când, rănit sentimental, Maurice o jigneşte, lăsând-o singură pe şosea, Suzanne Pujol intră în politică şi-i suflă postul de deputat. Discursul de învestire al doamnei Pujol după victoria în alegeri este magnific prin supralicitare demagogică. Proaspăta deputată se autodeclară o mamă a tuturor cetăţenilor micului orăşel care scandează în extaz «ma-man, ma-man!». Caragiale ar fi fost mândru de rizibilul pompieristic al unei astfel de scene pe care o asezonează onctuos şi interpretarea hitului „*C'est bon la vie*". Remarcabile sunt decorurile şi costumele pentru care meritul le revine Katiei Wyzkop şi lui Pascaline Chavanne, iar pe acest fond burghez glamoros treningul sanculotist al doamnei Pujol străluceşte cu tot farmecul maliţios al contrapunctului. Filmul lui François Ozon deschide festivalul TIFF de anul acesta, festival care se anunţă spectaculos. ■





Prezenţe maghiare la Tîrgul de Carte Bookfest

# András Forgách:

# „Artistul trece mereu o graniţă“

**Am vrut dintotdeauna să fiu scriitor, de cînd aveam paisprezece ani.**

**András Forgách (n. 1952, Budapesta) a studiat istorie şi filozofie la Universitatea ELTE, pe care a absolvit-o cu teza „James Joyce şi «cotitura lingvistică» în filozofie”. Pînă în 1984 a lucrat ca secretar literar în cîteva teatre din Ungaria, ulterior funcţionînd ca scriitor, traducător şi grafician liber-profesionist. A debutat în 1991 cu un volum de teatru conţinînd piesele *Vitellius* şi *Ospătarul*, prezente şi în ediţia apărută anul acesta în limba română la Editura Curtea Veche în traducerea Anamariei Pop. *Vitellius* a primit în anul apariţiei premiul criticii, iar *Cheia*, care dă titlul ediţiei româneşti, pusă în scenă din 2005, a primit premiul pentru cea mai bună piesă. A mai publicat două romane, *Aki nincs* (*Cel care nu este*, 1999) şi *Zehuze* (2007), şi două volume de eseuri, *Valami Figaro-féle alak* (*Un gen de figură-Figaro*, 1993) şi *Gonosz siker* (*Succes diabolic*, 2000), primind în total opt premii pentru activitatea literară şi dramatică. A tradus din repertoriul unor Tennessee Williams, Beaumarchais, Marlowe, Jean Genet, Shakespeare, Cehov, Wedekind, Joe Orton, David Gieselmann, Harold Pinter, Sarah Kane ş.a.**

**Într-un interviu anterior, realizat de Iulia Popovici, spuneai că pentru tine diferenţele dintre textul de ficţiune şi cel dramatic sînt mai puţin importante decît asemănările. Şi, după ce ieri am ascultat fragmentul din romanul tău *Zehuze*, tradus de Anamaria Pop extrem de oral şi de animat, sînt curioasă dacă şi în texte de ficţiune îţi propui cumva să redai puterea textului dramatic sau pur şi simplu aşa scrii.**

Pentru mine, cea mai importantă e limba. Nu limba maghiară, ci limba sau limbajul în care aleg să scriu. Prima frază va determina tot ce urmează. Trebuie doar să găsesc prima frază sau primul paragraf şi muzicalitatea lor specifică. Apoi trebuie să am de la bun început o idee despre întreg, ca şi cum m-aş afla în mijlocul unui peisaj fără nicio hartă, cînd încep să inventariez obiectele care compun peisajul şi să-mi creez în minte o panoramă sau o cineramă a sa şi a lucrurilor care-l compun; pe măsură ce scriu, focalizez fiecare dintre aceste componente în parte. Dar ca să mă hotărăsc că mă interesează subiectul trebuie să am o idee unitară de la bun început, aproape ca o revelaţie, ca o viziune, abia apoi detaliez pe componente. Cînd m-am apucat să scriu romanul *Zehuze*, am avut în cap toată cartea, deşi această imagine de început era alta decît ce-a ieşit pînă la urmă. Cînd mă aşez să scriu sînt ca un muzician de jazz, improvizez cît pot de mult, doar că, spre deosebire de muzică, în scris improvizaţia rămîne, aşa că, după ce las deoparte ce-am scris, mă pot întoarce la ea, peste o săptămînă sau o lună sau un an. Important e ca prima versiune să fie completă. Apoi vine a doua etapă, ceva mai dificilă, în care îmi revine sarcina de-a măsura acest peisaj, de a crea o hartă detaliată. E o sarcină ceva mai tehnică, iar greutatea vine din faptul că trebuie să nu-mi pierd inspiraţia. Apoi, în etapa a treia, scriu versiunea finală. Doar că, dacă lucrezi cu întreaga carte de la bun început, pui în ea tot felul de lucruri, iar pe acestea le mut şi le rescriu pînă cînd, uneori, rezultă ceva complet diferit de punctul din care-am plecat. Uneori mut finalul la început, mai ales cînd scriu piese de teatru, pentru că e puternic, dă tonul a ce va urma şi mă obligă ca ceea ce urmează să fie la fel de puternic; mă folosesc de el ca de-o cărămidă, pe care pot să construiesc.

**Pare o metodă foarte intuitivă şi foarte dependentă de stări şi dispoziţii.**

Da, sînt o persoană schimbătoare, sînt născut sub semnul Racului, iar racii sînt foarte schimbători, pentru că sînt influenţaţi de Lună. Am un bun simţ al formei, o mare capacitate de empatie şi un foarte bun simţ al imitaţiei. Pot să imit stilul oricui.

**Aşa ai şi început să scrii teatru, imitînd clasicii, nu?**

Absolut. I-am imitat pe Molière, Shakespeare, Cehov. Voiam să-i explorez şi pe ei, şi pe mine. Pentru mine e esenţial să mă regăsesc în produsul final, cu ideile, cu gusturile şi cu prostiile mele.

**Ai gîndit aceste exerciţii ca pe o revizitare a clasicilor, cum se spune acum, sau ca pe un exerciţiu de stil?**

Mai degrabă ca pe-un exerciţiu de stil. Îl recitesc frecvent pe Shakespeare. Majoritatea oamenilor nu recitesc prea des clasicii, nici măcar oamenii din lumea teatrului, nu-l recitesc pe Shakespeare decît atunci cînd trebuie să-l pună în scenă, dar eu îl citesc pur şi simplu. Într-o vară i-am citit de două ori operele complete. A fost o experienţă foarte interesantă, pe care aş vrea s-o repet, deşi nu e prea simplu, pentru că îţi ia ceva timp. Dar în felul ăsta pot să am acea imagine unitară a dramaturgiei lui Shakespeare, ca un peisaj, pe care, evident, cînd scriu nu-l reiau întru totul, pînă la urmă devine ceva complet diferit, dar într-una din piesele mele, *Vitellius*, tradusă acum în româneşte, personajul principal se comportă ca un erou shakespearian. Vitellius a fost un monstru, am citit despre el în istoriile lui Suetoniu şi Tacitus, dar în finalul piesei mele a devenit un Hamlet, care cîntăreşte problemele omenirii. Întîmplarea face că în timp ce scriam prima variantă a acestei piese traduceam o piesă germană celebră, *Lulu*, de Frank Wedekind, o piesă foarte senzuală, care m-a influenţat apoi cînd am rescris *Vitellius*, aşa că piesa nu e integral shakespeariană, ci are şi ecouri din Wedekind.

**Sună ca o tehnică postmodernă.**

A decurs instinctiv în felul acesta, nu m-am considerat niciodată postmodern, ci mai degrabă conservator, dar pentru că scriu foarte haotic şi intuitiv, poate că sînt oarecum postmodern, mai ales că folosesc referinţe, citate, intertextualitate... Dar nu sînt decît un fiu al veacului, produsul epocii mele. Regizorul care-a pus în scenă *Cheia*, care a fost un mare succes în Ungaria şi pe care-o consider cel mai fericit moment din activitatea mea teatrală, mi-a spus că a găsit în piesă ecouri din Beckett, din teatrul absurdului, de care eu nu eram conştient; eu am scris o piesă simplă, cu doi oameni care stau într-o cafenea, unul vrea cheia, celălalt...

**Da, dar cu toate acestea e o piesă puternică, îţi întinde nervii. Cred că literatura ta a fost descrisă – nu ştiu exact dacă acesta a fost cuvîntul folosit – ca un spaţiu al liminalităţii.**

Într-adevăr, mă recunosc în descriere. Pe la nouăsprezece ani am elaborat o *ars poetica* în care scriam că artistul trece mereu o graniţă, o limită. Ulterior am descoperit că numai din astfel de situaţii am învăţat ceva nou despre mine şi despre lume, trecînd printr-o situaţie prin care mi-aş fi imaginat că nu pot sau nu vreau să trec.

**Te hotărîseşi deja, la nouăsprezece ani, să devii scriitor?**

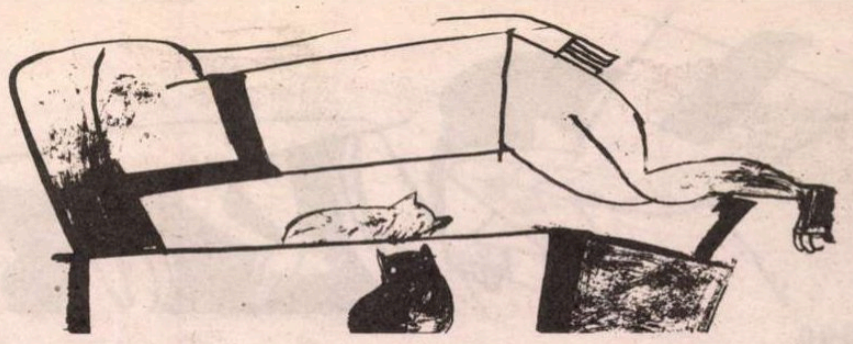
Am vrut dintotdeauna să fiu scriitor, de cînd aveam paisprezece ani. Tatăl meu a fost jurnalist, bunicul – traducător şi poet. Sora mea mai mică, Zsuza Forgács, e şi ea scriitoare. Apropo, numele Forgách are o mică istorioară: aşa cum a fost scris în cazul meu, greşit, la starea civilă, înseamnă „rumeguş”; scris Forgács, e numele celei mai vechi familii artistocratice din Ungaria. Doar că noi nu sîntem înrudiţi cu acea familie. Aşadar, sora mea e mai degrabă o scriitoare feministă, explorează temele feminismului, luptă împotriva prostituţiei şi pentru reprezentarea femeilor în viaţa publică. Iar fratele meu mai mare, Peter Forgács, e realizator de film, foarte cunoscut în Ungaria, autorul unei serii de documentare cu titlul *Ungaria privată*, în care a colecţionat filme de familie din anii '30–'40, reconstituind un întreg univers. Apoi a făcut acelaşi lucru şi în alte ţări. Am şi lucrat împreună.

**Cînd te-am ascultat ieri, la lansare, vorbind despre politică, mi-am imaginat că eşti un scriitor foarte implicat social, dar, citindu-ţi piesele, aş zice că acest lucru nu e foarte evident în scrisul tău.**

Nu scriu niciodată explicit despre politică. În cazul lui *Zehuze* n-am avut de ales, trebuie să fie o carte politică, pentru că în ea e vorba despre evreii care au venit să construiască socialismul în Ungaria, despre problema socialistă, problema sionistă, problema etnică. Astăzi în Ungaria problema antisemitismului e una reală, e vorba de segmente foarte mari ale populaţiei, care nu că sînt efectiv antisemite, dar ar putea fi convinse foarte uşor să devină. Pentru că n-au răspunsuri sofisticate la asemenea noţiuni şi pentru că se confruntă cu probleme personale: sînt săraci, n-au perspective să se dezvolte, văd că alţi oameni au mai mult succes, sînt frustraţi etc. Aşa că te trezeşti cu oameni de la care nu te-ai fi aşteptat spunînd despre ceva că „e din cauza evreilor”. În acest moment încep să devin politician, deşi nu sînt aşa ceva, dar am o părere foarte puternică despre guvernul actual. Îl privesc însă nu doar din punct de vedere politic – pot să fac un pas înapoi şi să mă gîndesc: bine, nu-mi place felul în care distrug o mulţime de structuri care finanţau arta, fiindcă ăsta e primul lucru pe care l-au făcut, dar prin faptul că distrug anumite structuri fac loc unor structuri noi; dacă în ţara mea sînt oameni talentaţi, îşi vor face loc, îşi vor crea propriile structuri. Aşa că nu privesc problema sub raport strict politic, îngust, în sensul că mă enervează. Mă enervează, da, pentru că în industria filmului, în teatru, în literatură au distrus nişte structuri care funcţionau destul de bine; acum aproape că e deşert. Să vedem ce se va întîmpla. Va veni ploaia şi vom vedea ce fel de vegetaţie apare după-aceea.

**Dar nu din cauza acestor preocupări politice ai scris romanul *Zehuze*.**

Nu, romanul l-am scris pentru că m-a năpădit dintr-o dată imaginea a două femei, mama şi bunica mea. Mama s-a născut în 1922 în Palestina, pentru ea lumea aceea era fantastică: soare, măslini, portocali, lămîi, peşte, aromele. Iar la 25 de ani a plecat de acolo, împreună cu tatăl meu, printre altele pentru că nu le convenea situaţia politică din Palestina, războaiele de





acolo. Şi a ajuns într-o ţară în care nu erau portocali, nu erau măslini, nu erau toate aromele cu care crescuse, nu era deşert, nu era soare.

**Au venit în Ungaria pentru că famila ta se trăgea de aici.**

Da, bunicii mei veneau din Ungaria. Bunicul meu a avut şapte fraţi care au plecat cu toţii în Palestina; trei dintre ei au şi rămas acolo, dar patru s-au întors aici. Mama a plecat şi ea. Apoi brusc n-a mai putut să se întoarcă, pînă în 1965 în Palestina, dar în carte mint şi spun că nu se mai întoarce niciodată, că e ca într-o închisoare – de aici începe ficţiunea. S-a trezit într-o lume care s-a dovedit foarte curînd că nu avea să fie un paradis, decît dacă te amăgeşti singur. În toate scrisorile pe care i le scria bunicii mele, mamei ei, spune că vrea să se întoarcă, iar bunica îi spune că nu se poate, că trebuie să rămînă acolo să construiască socialismul.

**Dar erau amîndouă conştiente că socialismul eşuase.**

Bunica mea n-a recunoscut niciodată acest lucru, iar mama l-a recunoscut foarte tîrziu. Biologic, fizic, spiritual, patria ei era acolo, în Palestina, iar patria bunicii mele era aici, în Ungaria. Aşa arată cartea. Bunica mea se gîndeşte la Ungaria, iar mama la Palestina. Eu asta am văzut în momentul în care m-am hotărît să scriu cartea. Bunica mea vorbea mereu despre mîncărurile ungureşti, mama mea vorbea despre mîncărurile din Palestina, evreieşti şi arabe, şi nici n-a învăţat vreodată să gătească mîncăruri ungureşti. Eu unul mă înnebunesc după mîncarea ungurească.

**Vorbeşti ebraică?**

Da, m-am hotărît să învăţ ebraică pentru că mama care, cînd eram mic, nu vorbea bine ungureşte, la culcare ne spunea „laila tov, motek", ceea ce în ebraică înseamnă „noapte bună, iubitule", şi ne cînta cîntece ebraice, pe care nu le înţelegeam, dar cum cîntecul cîntat de mamă înainte de culcare e cel mai important cîntec din lume, m-am hotărît să învăţ ebraică, ceea ce nu e deloc uşor.

**Dar n-ai planuri să pleci în Israel.**

Am fost acolo de cîteva ori, familia mea e foarte primitoare, dar politic mă simt străin de Israel, din cauza acestui război perpetuu, iar pe plan cultural ţara e mult mai limitată decît Ungaria, cel puţin deocamdată. Arta trebuie să fie critică, dar acolo, pentru că armata şi războiul sînt atît de importante, dacă eşti critic aproape înseamnă că eşti trădător. Exagerez, în ultima vreme mai ales au ieşit mulţi scriitori israelieni foarte buni, dar cînd mergeam acolo simţeam această limitare care nu-mi plăcea deloc.

**... şi cu care în Ungaria nu ai de-a face?**

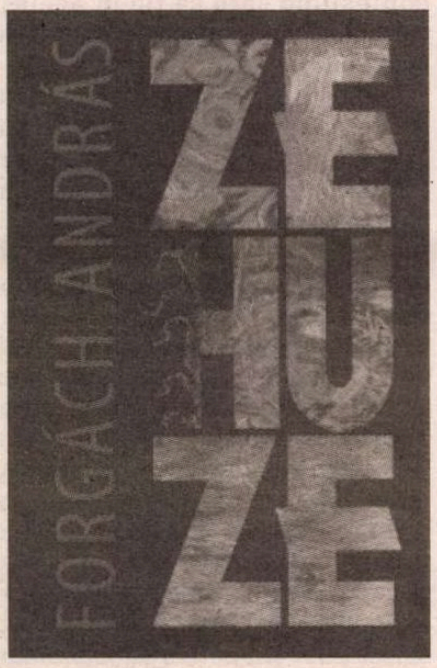
Ba da, din cauza ascensiunii naţionalismului. Chiar şi în plan artistic, unii sînt de partea naţionalismului şi consideră că nu există decît un singur adevăr, dar aceştia nu sînt cei mai buni. Şi eu cred că Orbán reprezintă ceva, dar mie nu-mi place ce reprezintă el, politicianul care accede la emoţiile bazale ale naţiunii, conservatorismul, retorica populistă. Ştiu că asta face parte din jocul politic, numai că a ales lucruri cu care nu sînt de acord, chiar dacă unii oameni se simt reprezentaţi de el.

**Tu te afli într-un punct anume pe spectrul politic?**

Acum nu. În primii zece ani de după schimbarea de regim am fost oarecum liberal, asta era tradiţia familiei, dar n-am fost niciodată foarte activ politic, n-am fost niciodată membru al unui partid, pentru că nu-mi place genul acesta de angajament. Problema mea e că în viaţa politică din Ungaria nu există nimeni care să reprezinte o viziune coerentă, cu care să fiu de acord. Au fost perioade cînd politicienii erau mai inspiraţi, mai oneşti şi mai interesanţi, dar acum viaţa politică din Ungaria e un teatru de proastă calitate.

■ **Interviu realizat de Ana Chiriţoiu**

**András Forgách, *Cheia*, traducere din maghiară de Anamaria Pop, Curtea Veche Publishing, colecţia „Byblos", 2010, 240 pag.**




**András Forgách, *Zehuze*, Magveto, 2007.**

# Un poem de Alan Brownjohn

**Alan Brownjohn (n. 1931, Londra) este scriitor liber-profesionist din 1979; colaborează cu diferite reviste, precum „Times Literary Supplement", „Encounter" şi „Sunday Times", a semnat cronica de poezie în „New Statesman" şi a prezidat Societatea de Poezie între 1982 şi 1988. A avut şi activitate politică, fiind candidatul Partidului Muncii pentru Parlament. A debutat în 1961 cu volumul de poeme *The Railings*, iar cel mai recent volum al său este *Ludbrooke and Others* (2010). A mai publicat şi patru romane, două cărţi de literatură pentru copii şi un studiu critic despre poetul Philip Larkin.**

## *Marechiare*

De Tosti. Cel mai deplorabil cîntec de dragoste, şi în plus
La Radio Trei! Dar degetul ezită timp de-o clipă
Să atingă butonul căci tocmai îmi amintii de ceva.
Îmi amintii de drumul zilnic la şcoală, pe vremuri,
Spre sfîrşitul anilor cinzeci, cu un coleg de pe-atunci

În acelaşi compartiment de opt locuri, cu geamuri îmbîcsite de fum,
Scaune tapisate pline de pete, pe pereţi peisaje marine, Elmers End,
Eden Park, West Wickham, Hayse. Pe tot parcursul,
Tovarăşul meu de călătorie, acel cinic profesor de muzică
Obişnuia să mormăie, să fredoneze, să zîmbească şi să se scuze

– Pregăteam lecţiile. Peisajul monoton suburban
Se strecura prin circumscripţia electorală a lui Macmillan
Dinăuntru spre periferie, şi „În afară de cîte un loc ici şi colo
Aici este ca *la ţară*", obişnuia să spună. Şi o saptamînă întreagă,
Înainte de Şedinţa cu Părinţii de vinerea,

Dat fiind că deja cîntase la Glyndebourne, dovedind
Că se poate prezenta ca un *tenore robusto* acceptabil,
Repeta balada lui Tosti pentru Parinţi,
Uvertura bombastică, larmoaianta acrobaţie vocală...
Ce făcea să tremure şi să răsune ferestrele-n ţîţîni.

Locuri sterpe cu ateliere-n ruină, nelocuite vreodată.
Terenuri de golf cu steguleţe-n peluze ofilite
– Defilau în goană, iar el repeta de zor pentru-acei Părinţi,
„Şi cui îi pasă! Hai să fim seriosi, Brownjohn, cui dracului îi pasă!"
Obişnuia să zică, cu ţinuta şi tonul potrivite vîrstei.

La Elmers End, dacă nu mă înşel, vineri dimineaţa,
Pe cînd „o nouă zi îşi deschidea coapsele slinoase
Ca să intrăm şi să ne irosim în ea" s-a ridicat,
Şi „ca să nu-ţi stic tot prăpăditul tău de drum",
S-a mutat în compartimentul de alături, căci era gol.

– Dar iată-mă acum înapoi în prezent, cu degetul inert
Permiţînd cîntecului la radio, cinzeci de ani mai tîrziu,
Să meargă pînă la sfîrşitul patetic; şi încă mi se pare
Că-l aud cîntînd, acoperind roţile încete care ne cărau
Într-un loc „sub nivelul nostru", după cum ţinea sa zică adesea.

Tenorul lui înfocat se auzea străbătînd prin perete
Pe care-atîrna, ca peste tot în aceste vagoane,
O oglindă, o mica oglindă argintie, în care puteai
Să-ţi aranjezi părul sau să faci grimase-adecvate
Pentru diverse discuţii sau *rendez-vous*-uri cu fete

Sau pur şi simplu pentru pronunţie... Şi azi m-oglindesc iar în ea,
Cum eram la douzeci şi şase de ani şi n-o să mai fiu niciodată;
Şi mă surprind plîngînd la auzul acestor două voci pline de patos,
A lui Jim Farr şi a lui Tito Schipa, aducîndu-mi aminte
Că la fel ca peştii lui Tosti, tot mai tînjesc după dragoste.

■ **Traducere din engleză de Aprilia Zank**

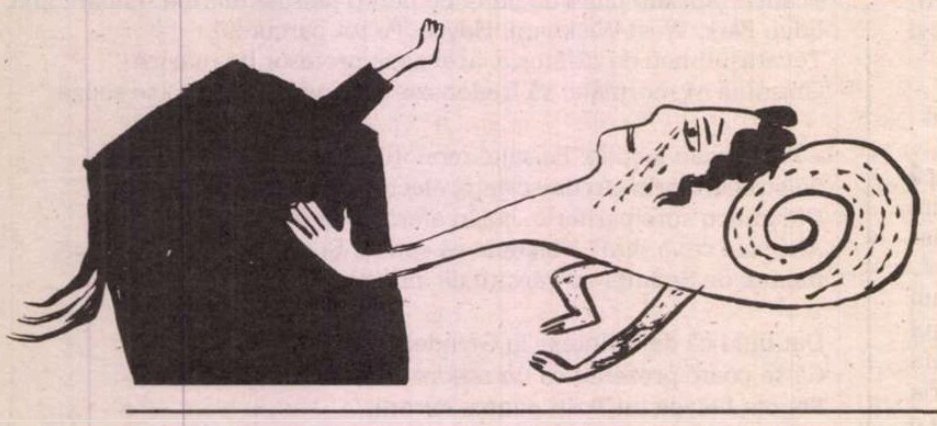
meridiane

# Alte o mie şi una de nopţi

**Deghizat într-un fel de Şeherezadă, faimosul explorator Marco Polo îi povesteşte lui Kubilai Han, stăpânitorul celui mai vast imperiu din istorie, despre cetăţile văzute-închipuite în călătoriile sale prin imperiu.**

Călătorul-povestaş este singurul care poate să alunge dispoziţia capricioasă şi severă a temutului han, „teleportându-l" din grădina palatului său într-un „oraş discontinuu în spaţiu şi timp, când mai rar, când mai dens" care ia nume exotice, toate feminine, şi aduce aminte atât de Veneţia, cât şi, abia ghicit, de oraşele în care trăim astăzi, cu toate frumuseţile, dar şi cu problemele lor (aglomeraţia, extinderea haotică, uniformizarea, încleştarea dintre natură şi toate soiurile de adaosuri umane etc.): oraşul caleidoscop, oraşul reflectat invers pe apa unui lac, oraşul ţesut din fire ale legăturilor dintre locuitori şi reţesut în diverse locuri atunci când devine prea complicat, oraşul desenat punct cu punct pe un covor, oraşul cu locuitori morţi copiat sub pământ după cel al viilor (acesta ajunge până la urmă să-l copieze pe cel al morţilor), un alt oraş cu o copie în cer, oraşul multiplu, cu feţe virtuale închise fiecare în câte un glob de sticlă, un oraş a cărui formă se schimbă în funcţie de dispoziţia celui care-l priveşte şi alte multe asemenea...

Însă nivelul acesta, descriptiv, rămâne într-un fel un *trompe l'oeil*: impresia la lectură este că adevărata poveste şi adevăratele tablouri ale oraşelor invizibile vor fi scrise, cândva, într-un alt roman, mult extins. Între timp, „privirea adâncită în gânduri" a lui Kubilai şi a lui



**Italo Calvino, *Oraşele invizibile*, traducere şi postfaţă de Oana Boşca-Mălin, Editura Alffa, colecţia „Strada ficţiunii", Bucureşti, 2011**

Marco Polo naşte un discurs, mai mult sau mai puţin explicit, extrem de interesant, despre călătorie (scopul ei pare a fi pe de o parte ceea ce latinii numeau *delectatio* şi pe de altă parte recuperarea şi recrearea trecutului celui care povesteşte), despre comunicare – cea în cuvinte („nu există limbaj fără amăgire", oraşele pun întrebări şi răspund la întrebări, dar oraşul nu trebuie niciodată confundat cu discursul care îl descrie) şi mai ales cea fără cuvinte, prin semne („Întors din misiunile în care îl trimitea Kubilai, ingeniosul străin improviza pantomime pe care suveranul trebuia să le interpreteze"; „Tot ceea ce prezenta Marco avea puterea emblemelor care, odată văzute, nu se pot uita sau confunda. În mintea hanului, imperiul se oglindea într-un deşert de date fragile şi interşanjabile, asemenea boabelor de nisip din care se iveau, pentru fiecare cetate şi provincie, figurile evocate de ghicitorile veneţianului"); despre condiţia străinului („Orice *altundeva* e o oglindă în negativ. Călătorul recunoaşte puţinul care-i aparţine, descoperind multul pe care nu l-a avut şi nu-l va avea"); despre spaţiu, timp şi virtualităţile lor, despre scris, despre memorie (propriul trecut al povestitorului se schimbă în funcţie de drumul străbătut, de unde rezultă mai multe forme posibile de trecut şi de viitor), despre dorinţă, dragoste, distrugere şi moarte... Înţelegând toate acestea, la un moment dat hanul începe să descrie el oraşele, iar misiunea călătorului devine aceea de a-i confirma, pe parcursul itinerarului său, viziunile.

Tocmai acesta este şi punctul forte al straniului obiect textual creat de Italo Calvino – cititorul se va pierde şi va rămâne pe gânduri şi pe drumuri într-o carte în care autorul nu are nici pe departe pretenţia să ofere totul: „Dar ceea ce făcea ca pentru Kubilai să fie preţios orice fapt sau veste relatate de informatorul său dezarticulat era spaţiul care rămânea în jurul lor, un gol neumplut de cuvinte. Descrierile oraşelor vizitate de Marco Polo aveau acest dar: puteai să le cutreieri cu gândul, să te pierzi în ele, să te opreşti să iei o gură de aer proaspăt sau să fugi mâncând pământul."

■ Marieva Ionescu

# Arta de a te simţi vinovat

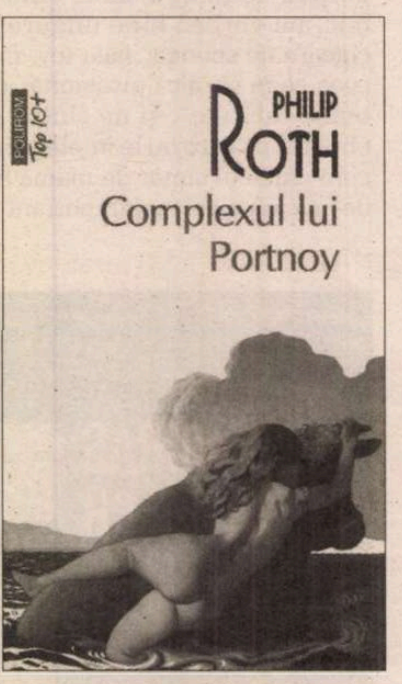
**La un moment dat, în timpul lungului său monolog pe canapeaua psihanalistului, Alex Portnoy mărturiseşte că, dacă are un cuvânt preferat în limba engleză, acela e indignare, care, peste ani, avea să devină chiar titlul unuia dintre romane semnate de Roth.**

Totuşi, laitmotivul romanului de faţă nu e indignarea, ci un imens complex de vinovăţie, care parcă a crescut odată cu posesorul lui. Să ne amintim câteva dintre motivele generatoare de vinovăţie, acumulate de sărmanul nostru Alex în decurs de treizeci şi ceva de ani: e prea cuminte, prea silitor, prea dornic să facă pe plac; ar putea fi şi mai cuminte, şi mai silitor, şi mai dornic să facă pe plac; se masturbează (trage de *şlong* cum alţii trag din ţigară, pofta poate să-l prindă oriunde s-ar afla şi orice ar face, iar dacă se întâmplă să aibă la îndemână o sticlă, un măr, sau o bucată de ficat crud, cu atât mai mare plăcerea, şi, bineînţeles, vinovăţia); pofteşte întruna la *sikse*, la fete neevreice, pe care le consideră mai atrăgătoare decât pe reprezentantele Sionului; e evreu; e mândru că e evreu; e ateu; e mândru că e ateu; în pofida mândriei, nutreşte o covârşitoare, inegalabilă ură de sine, nu-şi iubeşte cu adevărat părinţii, ei au avut grijă ca lui să nu-i lipsească nimic, iar el, nu-i în stare, acum că e om mare, la un dram de recunoştinţă; căci dacă ar fi, şi-ar întemeia şi el o familie, ar găsi şi el o femeie cumsecade care să-i facă un copil şi cu care să se aşeze la casa lui; ar putea să-şi întemeieze o familie şi dacă s-ar căsători cu Mary Jane Reed, prostituată ocazională, semi-analfabetă şi fost top-model, pe care n-o iubeşte dar care arată trăsnet; până la Mary Jane, s-a culcat şi cu alte curve goişe; încearcă chinuit dar constant să se distreze, cum pe vremuri tatăl său, constipat, încerca să iasă afară, reuşeşte să se simtă american când ar fi trebuit să se simtă doar (un pârlit de) evreu; nu-i destul de bun pentru Poporul Ales etc.

Portnoy trezeşte în cititor aceeaşi pleiadă de sentimente pe care el le trezeşte în propria-i persoană: milă, furie, dispreţ, dorinţa de-al lua la bătaie şi apoi de-al strânge tandru în braţe, plus unul la care Portnoy nu aderă: amuzamentul. Rar s-a mai pomenit o confesiune care să fie în acelaşi timp atât de deprimantă şi atât de amuzantă.

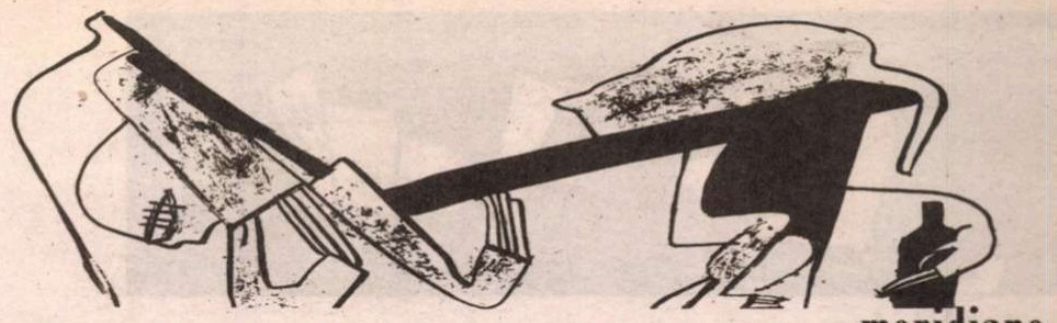
Nu este de neglijat nici postfaţa autorului, scrisă pentru ediţia aniversară, apărută în 1994, când romanul lui Roth împlinea douăzeci şi cinci de ani de existenţă. Între timp, a făcut patruzeci. În cuprinsul ei, Roth relatează un eveniment poate mai puţin cunoscut de cititori, şi anume ziua în care, mergând la restaurantul unde, o dată pe săptămână, tânărului universitar îi plăcea să mănânce o friptură în sânge, a găsit o coală A4 acoperită cu o serie de paragrafe, fără nicio noimă sau legătură între ele care însă, luate separat, aveau să formeze începuturile fiecărei cărţi pe care Roth urma să o scrie, până la *Operaţiunea Shylock*. Adevăr sau ficţiune? Provocare sau sinceritate? Nu putem şti mai multe decât este dispus să ne spună scriitorul.

*Complexul lui Portnoy* marchează nu doar începutul popularităţii lui Roth în arena literelor americane, dar şi a acelui stil şi tip de personaj cu care avea să se consacre. O lectură obligatorie care va rămâne aşa şi pentru următorii patruzeci de ani.



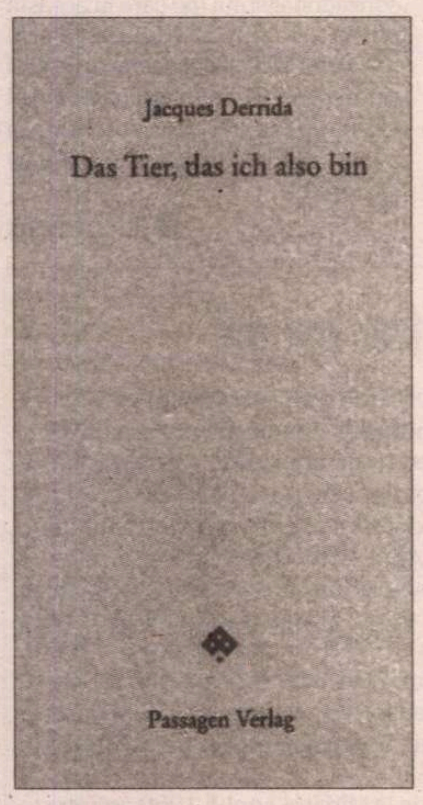

**Philip Roth, *Complexul lui Portnoy*, ediţia a II-a, traducere şi note de George Volceanov, Polirom, 2011.**

■ Florin Irimia



## Animalul din mine

Presa culturală germană comentează ultimul volum al lui Jacques Derrida (*L'animal que donc je suis*), apărut anul trecut la Passagen Verlag din Viena, sub titlul *Das Tier, das ich also bin* (*Animalul care sînt*). Filosoful francez (decedat în 2004), un pasionat şi declarat iubitor al pisicilor, a scris un eseu în care apără înrudirea de esenţă a omului cu animalul. Potrivit francezului, sîntem mai apropiaţi de animal decît avem înclinaţia să credem, dar tradiţia teologică şi filozofică a pus bariere de netrecut între cele două specii, ca şi cum omul ar fi altceva decît o prelungire darwinistă a simienilor. Ideea lui Derrida nu are cum să surprindă, dată fiind direcţia filosofiei franceze de azi: demitizări în numele raţiunii, nivelări în numele egalităţii şi o încurajare statornică a oricărei tendinţe care face din om o maimuţă




ceva mai evoluată. Derrida se înscrie cu totul în această tendinţă. Polemizînd cu Heidegger, căruia Derrida îi reproşează că a pus o prăpastie ontologică între om şi animal atunci cînd a afirmat în *Sein und Zeit* că animalul nu moare, ci doar se sfîrşeşte, şi asta fiindcă nu are conştiinţa morţii, polemizînd aşadar cu distincţia dintre „sterben" (a muri) şi „verenden" (a sfîrşi), filosoful francez ia apărarea... pisicilor. Recurgînd la obişnuitele calambururi şi citate obscure, Derrida îi reproşează lui Heidegger că a făcut din animal un monstru fără raţiune, o fiară („bête") care nu e bună decît de făcut prostii („bêtise"). La aşa idei, te-ai fi aşteptat ca reacţiile în presa germană să fie drastice. În realitate, comentariile sînt moderate şi politicoase, nemţii fiind obişnuiţi cu excesele de retorică franceză. Cui poate înghiţi ieşirile lui Bernard-Henri Lévy, Derrida i se pare un autor de mare distincţie şi rafinament. ■

## Cartea electronică

Ultimul număr al revistei „Babelia", suplimentul cotidianului spaniol „El País", publică un articol semnat de fosta directoare a Bibliotecii Naţionale a Spaniei, Milagros del Corral, şi intitulat *E-book-ul în căutarea primăverii*. Autoarea face o comparaţie între piaţa cărţii electronice din Statele Unite (cca 10% din industria americană de carte) şi cea din Spania, subdezvoltată din varii motive; „rentabilitate irelevantă, piraterie crescândă şi fiscalitate descurajantă, iar pe deasupra, teama că *e-book*-ul va destabiliza lanţul tradiţional al cărţii scrise, care încă susţine edificiul economic al sectorului." În plus, în Spania, ca peste tot în lume, adaugă Milagros del Corral, în mediul virtual de astăzi predomină „o cultură a reţelelor, în care partajarea este noua valoare", lucru de natură să-i facă circumspecţi pe editori, care ştiu ce se întâmplă în industria muzicală şi cinematografică şi nu vor ca produsele lor, oricum mai puţin rentabile, să ajungă a fi următoarele victime ale piratării. În faţa acestor dificultăţi, comentează maliţioasă autoarea, „editorii spanioli au adoptat o atitudine de prudenţă extremă, care aminteşte de actorii principali din *scriptoria* medievale în faţa invenţiei lui Gutenberg.".

Constatările lui Milagros del Corral cu privire la ce se întîmplă pe piaţa spaniolă sunt perfect valabile şi în România, doar că aici lucrurile se prezintă mai rău: editorul român de carte nu poate spera, precum cel spaniol, la o piaţă de 500 de milioane de cititori, iar infracţionalitatea informatică este la un nivel ridicat. Şi, ca să spunem lucrurile onest, nici cartea pe hârtie nu se simte prea bine, având în vedere scăderea înregistrată, faţă de anul trecut, de Târgul Bookfest,

Babelia
LOS PÁJAROS OLVIDADOS DE DELIBES

recent încheiat. Doar că *e-book*-ul este, din câte se pare, soluţia viitorului, o soluţie care nu poate fi neglijată.

Autoarea întrevede câteva soluţii pentru încurajarea cărţii electronice, una dintre ele implicând chiar nivelul de decizie european. Cartea electronică, paradoxal, este, printr-o directivă a Comisiei Europene, considerată serviciu electronic şi nu „carte", aplicându-i-se TVA-ul maxim în fiecare stat membru, iar din acest motiv preţurile nu pot ajunge la un nivel suficient de scăzut pentru a face produsele cu adevărat atractive. Prin urmare, propune doamna del Corral, soluţiile ar fi scăderea TVA-ului pentru cartea electronică, actualizarea Legii Proprietăţii Intelectuale şi valorificarea potenţialului maxim oferit de dispozitivele digitale, astfel încât cartea electronică să nu fie doar o clonă a celei tipărite.

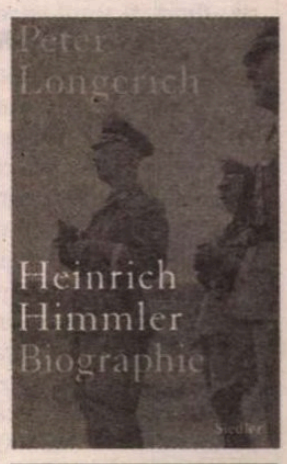
„Din fericire, nu asistăm la moartea cărţii, ci la naşterea unui nou vlăstar în marea familie a cuvântului scris", conchide optimistă Milagros del Corral, o bună cunoscătoare a domeniului, în al cărei mandat de director a fost creată Biblioteca Digitală *Hispanica*. ■

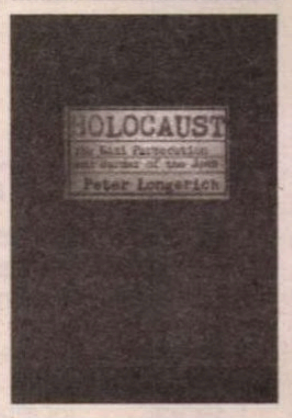
## Vinovăţia colectivă

Aşteptam o reacţie a Slavenkăi Drakulić după arestarea lui Ratko Mladić; aceasta a venit pe 1 iunie, în ziarul „Neue Zürcher Zeitung", şi vorbeşte nu doar despre ambiguităţile din jurul arestării fostului lider bosniac – citînd sondaje de opinie potrivit cărora majoritatea sîrbilor consideră arestarea ca fiind aranjată politic – ci şi despre vinovăţia colectivă amintită de cuvintele lui Mladić în faţa tribunalului din Belgrad: „Nu mă învinovăţiţi pe mine, voi l-aţi ales pe Milošević". Vinovăţia colectivă în faţa atrocităţilor istoriei e una dintre temele recurente ale cărţilor Slavenkăi Drakulić, ca şi ale Dubravkăi Ugrešić, ale cărei comentarii sînt şi ele de aşteptat, pentru care vina nu le aparţine, confortabil şi convenabil, doar liderilor, ci se difuzează insidios în întreaga societate – care a votat, a tăcut, a acceptat sau s-a făcut că nu ştie. Nu întîmplător titlul articolului este, în ediţia engleză, „Cine l-a creat pe Ratko Mladić?", respectiv „Mladić din noi înşine" în cea germană. Ce rămîne din responsabilitatea celor care, prin voturile repetate acordate lui Karadžić şi Milošević, au făcut posibile crimele de război din Bosnia, rezultate cu o sută de mii de morţi şi cu un milion de oameni rămaşi pe drumuri, se întreabă Drakulić. Şi încă, la fel de retoric: prin trimiterea lui Mladić în faţa tribunalului de la Haga, reuşesc aceşti cetăţeni să se spele pe mîini şi să-şi continue drumul spre UE? Vina lor nu poate fi măsurată de niciun tribunal, mai spune Drakulić; doar istoria şi propria conştiinţă pot măsura rolul avut de cetăţenii fostei Iugoslavii în transformarea lui Mladić într-un criminal de război. Paradoxul este că tocmai el le aminteşte de rolul jucat de ei toţi într-un carnagiu de care, spune scriitoarea, le-ar plăcea să uite. ■

## Patru cărţi noi despre Holocaust

În numărul curent al „NY Review of Books", sub titlul „O nouă abordare a Holocaustului", Timothy Snyder discută patru cărţi proaspăt apărute, însumînd peste două mii cinci sute de pagini: *Holocaust: The Nazi Persecution and Murder of the Jews*, de Peter Longerich, apărută la Oxford University Press; biografia lui Heinrich Himmler, scrisă de acelaşi autor şi apărută la Editura Siedler din Berlin; *Model Nazi: Arthur Greiser and the Occupation of Western Poland*, de Catherine Epstein, apărută tot la Oxford University Press, şi *The „Final Solution" in Riga: Exploitation and Annihilation, 1941–1944*, de Andrej Angrick şi Peter Klein. Unul dintre meritele cele mai însemnate ale primelor două volume pare să fie desfiinţarea mitului organizării germane ireproşabile: aplicarea „soluţiei finale" a fost în numeroase cazuri rezultatul unei lipse de coordonare între politicile abstracte elaborate de sus şi excesul de zel al politrucilor din teren, propunînd lichidarea ca... măsură de-a face loc noilor deportaţi, pentru care guvernarea nu prevăzuse încă planuri concrete. Acţiunile unor Greiser şi Jeckeln pot fi văzute drept măsuri de „obedienţă creativă" faţă de Himmler, care, la rîndul său, îi făcea pe plac lui Hitler, argumentează Snyder. Un alt aspect meritoriu al volumelor este acela de-a contribui la nuanţarea discuţiei luînd în calcul inclusiv aspectele sale uneori eludate, cum ar fi măsurile economice benefice luate de Hitler pe plan domestic, fără să aroge prin aceasta vreun merit guvernării naziste (lucrul ar fi, oricum, greu de gîndit în spaţiul academic vestic). Cu cuvintele lui Snyder: „Longerich pune cap la cap ideologia şi instituţiile în cadrul unei interpretări suficient de flexibile pentru a face legătura dintre aspiraţiile naziştilor şi politicile lor. Prin aceasta, autorul evită ambele extreme ale dezbaterilor privind temporizarea: atît presupunerea foarte răspîndită cum că, după venirea la putere a lui Hitler în 1933, cursul lucrurilor devenise inevitabil, precum şi cercetarea academică a unui moment anume în 1941 cînd a fost luată decizia finală. În schimb, Longerich arată cum viziunea ideologică a unei lumi fără evrei a reuşit să pună în mişcare atît politici domestice de succes, cît şi un război catastrofal, făcînd loc, în ambele cazuri, Holocaustului." ■



# Ochiul magic

## „De lucs“

Stilul de viaţă, înţeles inclusiv ca mod de locuire, reflectă întrutotul nivelul de cultură al oamenilor. O vedem mergând pe stradă, prin Bucureşti, pe drumurile patriei ori în aşezările turistice unde fiecare îşi expune gustul artistic în maniere cât mai „personale”. Despre asta scrie Vintilă Mihăilescu în *DILEMA VECHE* din 19–25 mai 2011. Sub titlul *Micile aberaţii ale marilor oraşe*, antropologul comentează câteva accidente arhitecturale şi decorative inventariate de blogul *cashidelucs.wordpress.com* (Cronicarul semnalează şi el un *site* cu acelaşi profil şi la fel de savuros, *www.cocalarimobiliar.ro*): „Trecînd în revistă imaginile adunate pe *site*-ul cu pricina de-a lungul a cîţiva ani, poţi identifica cîteva teme recurente ale micilor şi mai marilor aberaţii urbane ce au urmat privatizării originale a spaţiului citadin. Ele încep cu «detaliile» ce ţin de faţade, de la case vechi, negustoreşti, cu faţade coşcovite pe care surîde un termopan nou-nouţ, şi pînă la caroiajul pestriţ al blocurilor comuniste, pe faţada cărora fiecare nou proprietar şi-a vopsit şi şi-a amenajat, cum a crezut el de cuviinţă, suprafaţa ce-i revine după calculele sale. Peticele de culori ţipătoare sînt elementul comun cu celelalte clădiri, mai modeste, ba chiar şi cu unele biserici mai făloase. Machiajul faţadelor continuă cu operaţii estetice mai complexe: un balcon transformat în foişor de lemn acoperit cu şindrilă, în stil post-neoromânesc, un apartament de bloc de la etajul doi, pe faţada căruia a crescut un acoperiş în pantă ce taie, oblic, o parte din fereastra vecinului de la etaj, un alt balcon încadrat cu două coloane dorice de ipsos alb strălucitor şi cîte şi mai cîte. (...) Uneori, acest erou al timpurilor postcomuniste, proprietarul, se prezintă însă în expresia sa pură şi directă de proprietar şi atît. Precum în fotografia publicată în urmă cu cîteva săptămîni de *Dilema veche* şi în care se putea citi următorul afiş lipit pe zidul unei case: «Acest trotuar este proprietate privată!». Scurt şi cuprinzător. Dintre numeroasele imagini ale *site*-ului care ilustrează această ipostază, am ales următoarea situaţie: un bloc vechi, comunist, cu o peluză lungă de iarbă, îngrădită de un gărduleţ de metal de la un capăt la altul al faţadei; pe doi metri, în dreptul unui apartament de la parter, această bandă verde este întreruptă de o alee pavată care duce la o intrare de garaj tăiată în peretele blocului; spre trotuar, intrarea pe această alee este păzită de o barieră cu cartelă magnetică, de genul celor care păzesc parcările la instituţii; pe alee, îndreptîndu-se spre garaj, se poate vedea un Mercedes nou-nouţ. Punct.” În aceste condiţii, legea referitoare la renovarea faţadelor clădirilor să fie de ajuns?

## Marşul Diversităţii

Luna aceasta se împlinesc (doar) zece ani de cînd, în urma presiunilor venite dinspre societatea civilă şi dinspre Consiliul Europei, a fost abrogat celebrul articol 200, care incrimina homosexualitatea. Aniversarea a fost sărbătorită cu ocazia celei de-a şasea ediţii a Gay Fest, organizată de Asociaţia Accept şi încheiată cu marşul cunoscut dintre Piaţa Unirii şi Piaţa Constituţiei. La finalul acestui Marş al Diversităţii au fost prezenţi şi au luat cuvîntul ambasadorul SUA, Mark Gitenstein, ambasadorul Marii Britanii, Martin Harris, şi cel al Suediei, Anders Bengtcen, reprezentanţi ai Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării, ai Parlamentului European şi ai Amnesty International. Şi, dacă aceştia din urmă au arătat că România mai are încă multe de făcut pe calea recunoaşterii drepturilor şi a libertăţilor civile – care au dus SUA acolo unde se află ea astăzi, a precizat şi Gitenstein –, reprezentantul PE a comentat ironic că speră ca în anii următori să poată participa la marş alături de colegii săi români, care, şi de această dată (cu excepţia cîtorva Verzi), au strălucit prin absenţă. Cronicarul se adresează şi el breslei sale, apreciind că un pas mai departe pe calea *normalităţii* s-ar face dacă presa n-ar mai vâna cu tot dinadinsul senzaţionalismul (pe care la această ediţie a trebuit să-l dibuiască prin mari eforturi) şi dacă ar acorda mai puţină atenţie emanaţiilor lui Pavel Coruţ pe tema homosexualităţii şi manifestărilor de la Marşul Normalităţii în general.

■ Cronicar

## Primim:

### Stimată redacţie,

Această scrisoare este una de scuze. Aţi avut amabilitatea de a-mi publica, nu cu mult timp în urmă, câteva intervenţii. Îmi închipui că le-aţi considerat potrivite ca ton şi nu lipsite de interes în conţinut. Am citit de curând o lungă peltea a unui domn pe care nu-l cunosc personal, precum şi un interviu al aceluiaşi din care n-am înţeles decât că îi urăşte pe domnii Manolescu şi Chifu. Nu ştiu care sunt motivele urii nestinse pe care le-o poartă, dar mă simt întrucâtva răspunzător, dat fiind că totul pare să fi pornit de la intervenţiile mele din **România literară** de care am amintit la început. Nu ştiu nici măcar de ce domnul Daniel Cristea Enache se revoltă abia acum, intervenţiile mele având oarece vechime. N-am înţeles nici ce anume a trezit în domnul D.C.E. revolta cu pricina. Îi mulţumesc că le-a reprodus integral înainte de a le critica. Generozitatea sa mi-a permis să le recitesc eu însumi, fără a apela la colecţia revistei dv. Sunt mirat să constat că domnul D.C.E. s-a supărat ca văcarul pe sat, iertată fie-mi expresia de către cei care nu-i cunosc sensul. Mă întreb ce a găsit d-sa atât de groaznic în scrisorile mele, încât să le compare cu articolele din **România mare**. Sau ce l-a putut determina să-şi dea demisia din USR, dacă (nu sunt lămurit) nu cumva s-a răzgândit între timp. Hotărît lucru: ori domnul D.C.E. nu ştie să citească un text (ale sale par să fie totuşi de critică literară), ori şi-a pierdut minţile. Când l-am luat un picuţ în tărbacă pe un poet cu numele Komartin, care îl cam făcuse de ocară, nu m-am gândit că domnul D.C.E. va fi fiind un masochist pe care ocara îl unge la suflet ca un balsam. Ei, dacă ştiam, altfel scriam. În altă ordine de idei, văd că domnul D.C.E. sare în apărarea *penalului* (cum zisesem eu) domn Şuşară. De data asta, nu mă mai întreb de ce: amândoi domnii socotesc drept un **drept de autor** (e un joc de cuvinte intenţionat!) faptul de a-şi publica acelaşi text în reviste diferite sau de mai multe ori în aceeaşi revistă, fără să indice preluarea, ca şi faptul de a încasa de fiecare dată onorariul, era să zic, puşchea pe limbă!, cuvenit. Foloasele necuvenite ţin de penal, domnule D.C.E. *À bon entendeur, salut!* Reînnoiesc, stimată redacţie, scuzele mele de a vă fi băgat în gura ştirbă a domnului D.C.E.

■ Prof. Horia Haţieganu

## Să ne cunoaştem trecutul

Ultima pagină [a unuia dintre numerele de la sfîrşitul lui 1960], cea a revistei presei străine, are supratitlul „Tineretul sub capitalism”. Sînt preluate şi comentate extrem de subiectiv, cu nenumărate mărci ale discursului moralizator, ştiri despre „fabrici de diplome”, universităţi imperialiste care nu dau doi bani pe calitatea învăţămîntului, ci doar oferă diplome contra cost. Apoi, este povestită într-un fel de schiţă pilduitoare, istoria unor copii americani care s-au repezit flămînzi să mănînce firimituri de pîine aruncate pe stradă pentru păsări. O altă ştire compătimeşte Brazilia pentru cei 75% analfabeţi pe care îi are, iar o altă ştire preluată de redactorii *Gazetei literare* semnalează: „America în toiul unei groaznice crize morale”. Se pare că „Stupefiantele – problema numărul 1 a Californiei” îi îngrijorează şi pe scriitorii de la Bucureşti.

(...) [A]tmosfera *Gazetei* literare de la sfîrşitul anului 1960 aminteşte de anii duri ai stalinismului de început, cu obsesii anti-americane explicite. Pentru a ilustra această tendinţă, dincolo de numeroasele ştiri ca acelea de mai sus, în pagina 7 a numărului 34, revista publică un fragment de John Dos Passos, „Alegeri în Statele Unite, Numărul unu”, un fragment care ocupă întreaga pagină. Dos Passos nu este ales, cum lesne se înţelege din decupajul tocmai al acestui fragment, (...) pentru valoarea sa literară, ci pentru „dezvăluirile” cu privire la corupţia şi imoralitatea sistemului electoral american. Doar că, datorită acestei conjuncturi, publicul cititor al *Gazetei* are astfel acces la un text de literatură americană de cea mai bună calitate, lucru care nu se întîmplase niciodată de la apariţia *Gazetei literare*.

**(Luminiţa Marcu,**
**„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954–1968*”)**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară 24

Finanțată de Consiliul Județean Alba

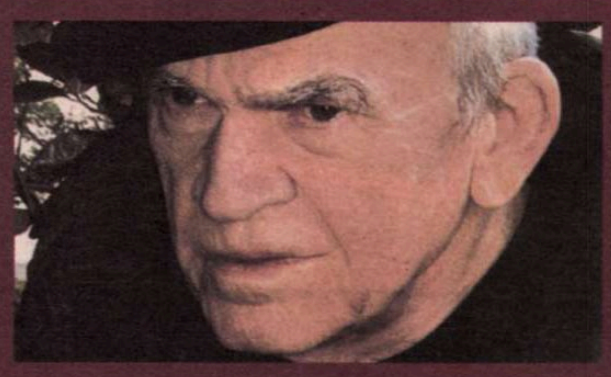
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII 17 iunie 2011 24 de pagini 2,5 lei


## Eveniment

# Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură", ediția a X-a, Neptun, 10-12 iunie

# MILAN KUNDERA

## laureatul Marelui Premiu OVIDIUS



## Premiul Festivalului pentru un tânăr scriitor a revenit lui

# OGNJEN SPAHIĆ (Muntenegru)

# Festivitatea de decernare a Premiilor USR pe anul 2010

## Premiul Național a fost acordat lui

# GABRIEL DIMISIANU

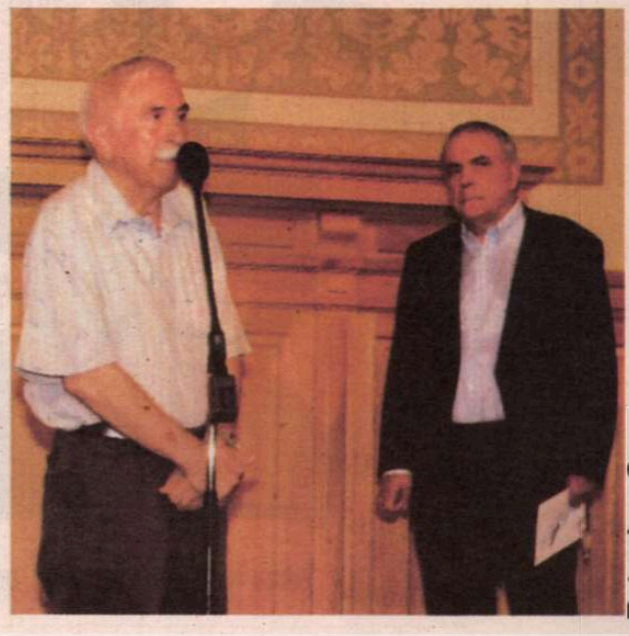
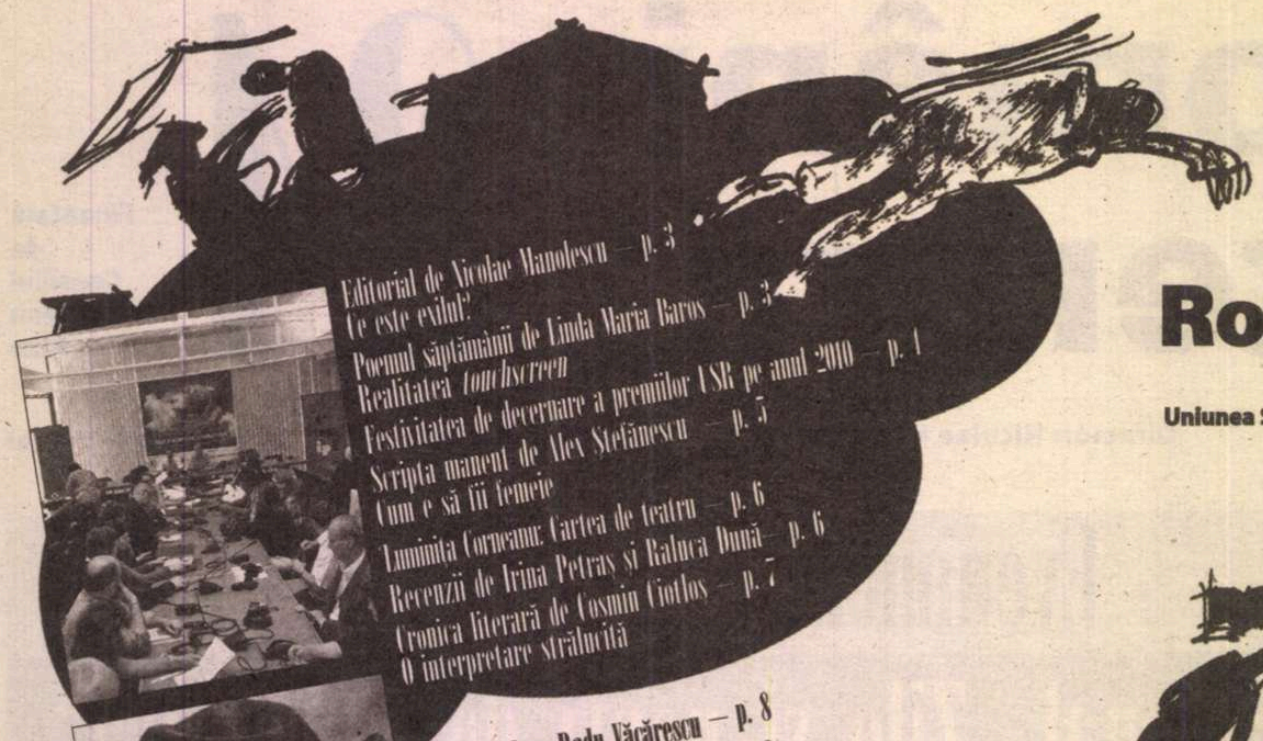


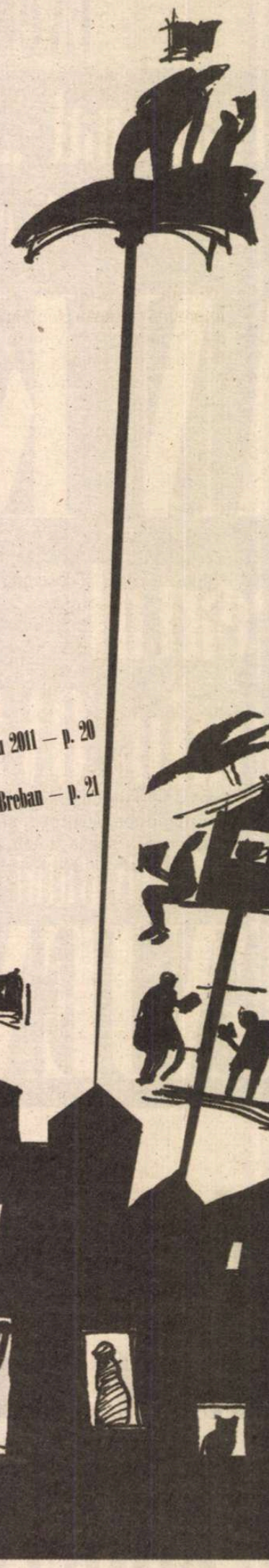
Foto: Ion Cucu


Biblioteca Județeană MUREȘ




Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Ce este exilul?
Poemul săptămânii de Linda Maria Baros — p. 3
Realitatea *touchscreen*
Festivitatea de decernare a premiilor USR pe anul 2010 — p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Cum e să fii femeie
Luminița Corneanu: Cartea de teatru — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Raluca Dună — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O interpretare strălucită

Poeme de Ioan Radu Văcărescu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Filosofia nostimă
Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură" — pp. 10-13
Texte de: Naim Araidi, Marlena Braester, Dagmar Dusil, Andrei Bodiu
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Însemnări despre epistolograful Nichifor Crainic
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Pălăriile domnului Caragiale
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
„Tangajul langajului"
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Vârsta edenică
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Goya — reporter — *Le grand bouc*, Marele Țap...
Dumitru Avakian
Iarăși despre tinerii muzicieni... — p. 17
Liana Tugearu — p. 18
Din nou împreună cu Oleg Danovski
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Fără sens
Virgil Mihaiu — International Jazz Fest Sibiu 2011 — p. 20
Măsurând timp și viață prin jazz
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase și Mihail Breban — p. 21
Centenarul Czesław Miłosz — pp. 22-23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul


# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** și **Fundația România literară**

Redacția:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacție
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIȚA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIȚOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOȘ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAȚCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fuga spre interior"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

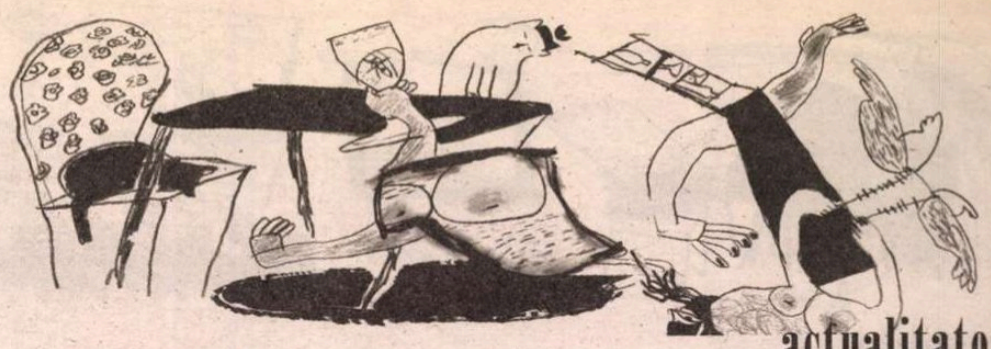
**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**


Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com





■ editorial de nicolae manolescu

# Ce este exilul?

**La întrebarea din titlu, participanţii la colocviul din cadrul Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun de anul acesta au dat răspunsuri foarte diferite, chiar opuse.**

S-a spus, de exemplu, că exilul reprezintă pentru un scriitor o nefericire şi totodată că reprezintă o fericire. Că este o ruptură gravă în destinul lui şi că este o nouă şansă în carieră. Că este o desţărare şi că este descoperirea unei lumi noi. Că îl frustrează, despărţindu-l de limba maternă, şi că îi permite revelaţia unei limbi noi. Şi aşa mai departe.

Aceste definiţii contradictorii ne îndeamnă să tragem concluzia că nu există de fapt exil, ci numai exilaţi. Altfel spus, exilul se trăieşte exclusiv pe cont propriu. Câte experienţe individuale, atâtea definiţii.

În ce mă priveşte, am susţinut ideea din editorialul meu din numărul trecut: exilul va deveni curând o amintire istorică. Ne aflăm în pragul postistoriei acestui fenomen care a caracterizat îndeosebi secolele XIX şi XX. Exilul a fost rodul epocii în care au apărut şi s-au stabilizat statele naţionale. El s-a datorat apariţiei frontierelor dintre state. În Evul Mediu, circulaţia oamenilor fiind mult mai puţin restricţionată politic, n-au existat exilaţi propriu-zişi. Exilul, în sensul actual, n-a început cu Ovidius, cum se crede. Din două motive. Unul este că trimiterea poetului latin la Tomis de către Augustus nu s-a făcut pentru raţiuni de stat, iar al doilea este că Ovidius a fost expediat din centrul lumii epocii lui spre periferia ei, invers deci decât în timpurile moderne. În fond, Ovidius a fost expediat în Gulag, nu exilat. Primii exilaţi români pot fi consideraţi Dimitrie Cantemir şi Ion Neculce, la începutul secolului XVIII, şi ei ilustrează destul de bine paradigma dublă şi contradictorie a exilului. După victoria turcilor asupra ruşilor din 1711 de la Stănileşti, pe Prut, Cantemir şi-a aflat în Rusia lui Petru cel Mare o patrie şi o limbă (de fapt, mai multe) care au făcut dintr-un domnitor efemer pe tronul Moldovei una din marile personalităţi internaţionale ale veacului său. Neculce a ţinut cu tot dinadinsul să se repatrieze, rugându-se umil de domnitorii care i-au succedat pe tron lui Cantemir, al cărui consilier a fost şi împreună cu care a plecat în exilul petersburghez, să-i îngăduie să revină în Moldova. Şi-a scris opera abia după ce s-a văzut acasă. Celor doi le-au urmat în secolul XIX paşoptiştii şi apoi alţii. Odată cu globalizarea şi cu treptata dispariţie de pe scena istoriei a regimurilor autoritare, condiţiile existenţei exilului nu mai sunt împlinite. Scriitorul sârb Ivo Matič îmi spunea cândva că, în ochii lui, a fi cu adevărat liber înseamnă a-ţi putea alege limba maternă. Frustrări precum aceea mărturisită de George Steiner în cartea sa intitulată *După Babel*, referitoare la neputinţa de a-şi descoperi limba maternă, nu vor mai avea sens.

Rămâne totuşi o întrebare. Vă amintiţi vorbele lui Marmeladov, peronajul dostoievskian din *Crimă şi pedeapsă*: fiecare om din lumea asta trebuie să aibă un loc unde să se poată duce. Se prea poate ca scriitorul să nu fie cruţat de această nevoie. N-are importanţă dacă va tânji după patrie şi după limba maternă sau după o altă ţară şi o altă limbă. E de prevăzut că patria şi limba vor deveni opţiuni personale, cum spunea scriitorul sârb, şi nu fatalităţi biologice. Visez la ziua în care, deşi, la vârsta mea, e puţin probabil să se mai întâmple, să pot spune că limba mea maternă este aceea în care doresc să scriu, iar patria mea este „rotundul lumii", în căutarea căruia a plecat, cu un secol şi jumătate înainte, Ion Codru-Drăguşanu, autorul *Peregrinului transilvan*. ■

■ poemul săptămânii de linda maria baros

Foto: Jan H. Mysjkin

# Realitatea *touchscreen*

Am urlat, ne-am tăvălit pe jos și am înjurat.
Printre blocurile noastre înalte de la periferie
se ridicau încet pistoanele nopții.
Iar noi ne-am urcat în camioane și am băut;
ca niște drapele se desfășurau fetele pe străzi.
Am dansat și am scuipat și am băut
până dimineața, până la kilometrul zero.

Atunci au venit vânătorii și au bătut la ușa noastră,
s-au supărat că nu ne trezim.
Și-au ascuțit clonțul de ziduri; plângând
pe holurile întunecoase, și-au încărcat armele,
s-au masturbat.

Poate că niște bastoane negre, de cauciuc
ne-au luminat de-aproape contuziile,
pe când dansam ca sălbaticii,
ne-au separat pometii.
Realitatea ne-a urcat drept în gât.

Au venit cei de la Reanimare. Dar nu ne-au mai recunoscut.
N-au întins mâna, nu ne-au mai cerut lumină
prin vitrinele *touchscreen*.

Poate trăgătorii de elită care putrezeau
pe acoperișuri.
Ei și-au ascuțit ciocul de coastele noastre de sticlă,
ei au suflat în drenele noastre de tuberculoși.
Și au apăsat încet pistoanele nopții.

Iar noi, înfășurați în drapele, nu i-am mai recunoscut.

## Comunicat de presă

Reunit în sesiune ordinară, miercuri, 8 iunie 2011, Consiliul USR face următoarele precizări:

1. Ca urmare a unui vot din 2005 al Consiliului, USR a adresat, CNSAS solicitarea de a verifica dosarele de securitate ale membrilor Consiliului şi ale redactorilor şefi ai revistelor editate de USR.

2. CNSAS a comunicat până în acest moment rezultatele verificării pentru un număr de 66 din 85 de solicitări, trei dintre răspunsuri au fost de colaborare cu Securitatea. În aşteptarea deciziei judecătoreşti, Consiliul a luat act de ele şi, conform legii, le-a făcut publice.

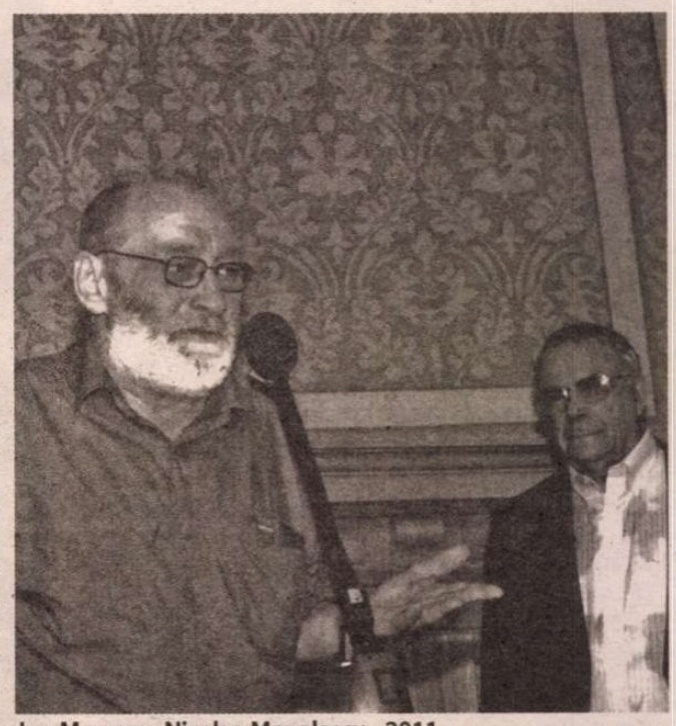
3. Referitor la scriitorii, membri în Consiliu sau redactori-şefi, şi pe care CNSAS i-a declarat colaboratori, Consiliul s-a mărginit la a constata faptul ca atare, fără a cere sancţiuni sau măsuri împotriva acestora. A existat o singură propunere de suspendare, respinsă prin vot.

4. Deşi atitudinea Consiliului a fost cât se poate de decentă, s-a declanşat o întreagă campanie de presă. USR a fost acuzată că nu-şi apără scriitorii. Campania i-a avut uneori ca protagonişti pe scriitorii declaraţi colaboratori, alteori pe colegi ai lor sau chiar membri în Consiliu, în care nu şi-au spus părerea, preferând să scrie ulterior în presă. Campania a fost virulentă în acuzaţii aduse Consiliului şi preşedintelui USR. Au existat şi ameninţări cu demisia. Consiliul USR declară pe această cale că îşi asumă răspunderea solicitării către CNSAS de a verifica dosarele membrilor săi şi a modului în care a gestionat răspunsurile primite.

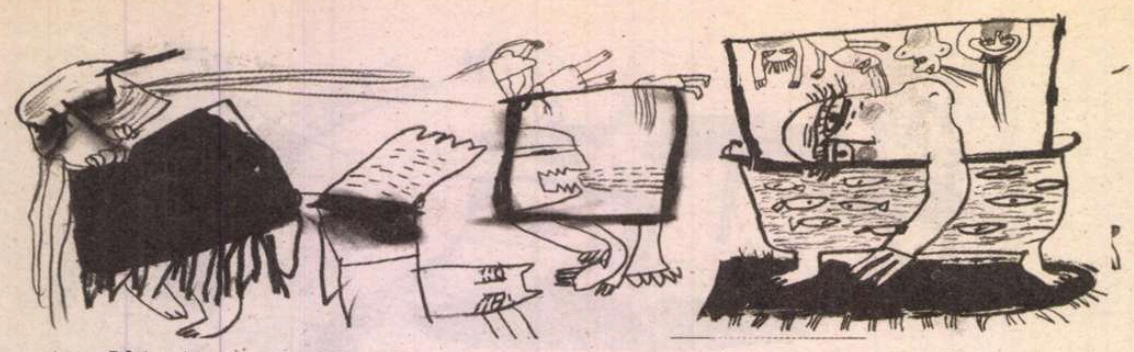
5. Consiliul USR constată cu părere de rău că o decizie a sa, menită a limpezi lucrurile, s-a transformat într-o campanie care urmăreşte compromiterea conducerii actuale a USR. Consiliul constată şi că, în aceeaşi ordine de idei, procentul membrilor săi care au colaborat cu securitatea este redus. Excepţiile nu sunt desigur de natură să bucure pe nimeni, Consiliul a luat act de ele, cu amărăciune, fără a le judeca sau penaliza.

**Consiliul USR**

fototeca României literare



**Ion Mureşan, Nicolae Manolescu - 2011**
**Foto: Ion Cucu**





# Festivitatea de decernare a premiilor USR pe anul 2010

**Miercuri, 8 iunie 2011, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare s-au decernat premiile Uniunii Scriitorilor pentru volumele publicate în anul 2010. Cuvântul de bun-venit din partea gazdelor a aparţinut doamnei Mireille Rădoi, directorul BCU. Rolul de amfitrion al premiilor i-a revenit, ca şi în anii trecuţi, preşedintelui USR, dl. Nicolae Manolescu.**

Premiul Naţional de Literatură i-a revenit lui Gabriel Dimisianu, care a ţinut să adreseze un gând memoriei lui Fănuş Neagu, celălalt nominalizat la acest premiu, şi a subliniat importanţa acestor premii pe care Uniunea Scriitorilor le acordă de multă vreme, totdeauna cu bună credinţă.

Premiile speciale le-au revenit lui Andrei Oişteanu şi lui Ion Vianu pentru *Narcotice în cultura română*, respectiv *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii*. Andrei Oişteanu a afirmat că o carte cu un asemenea titlu nu avea cum să treacă neobservată, dar exista riscul la ea să se bucure de mai mare succes de public decât de critică, aceasta însemnând ca tema să fie ratată şi cartea să fie citită „pe sub bancă" pentru subiectul *cool*. Ion Vianu a dedicat premiul memoriei lui Matei Călinescu şi a mulţumit juriului pentru că a premiat această carte care „a vibrat atât de tare în sufletul" său.

Premiul pentru poezie, poate pronosticul cel mai uşor al acestei ediţii, a fost adjudecat de Ion Mureşan, care, foarte fericit şi emoţionat, a făcut „o reverenţă în faţa poeţilor din sală şi din toată ţara", citând o replică a lui Ion Mircea, care, întrebat ce e poezia, a răspuns: „Poezia... e mai grea".

Doi absenţi ai galei de premiere au fost Radu Mareş, care a primit Premiul de proză pentru *Când ne vom întoarce*, şi Liubinca Perinaţ Stancov, autoarea volumului premiat pentru literatură în limba minorităţilor, *Exerciţii pentru un soare postum* (poezii, limba sârbă).

O prezenţă extrem de tonică a fost însă laureatul premiului de la secţiunea „critică, eseu, istorie literară", Mihai Dinu, pentru volumul *Un alt Bolintineanu*, premiu care, cum afirma Mihai Zamfir în laudatio, a fost „atribuit unei cărţi, dar încununează o întreagă carieră". Mihai Dinu a mărturisit că a stat „o viaţă întreagă în poziţia confortabilă de autor necitit de nimeni" şi că e greu pentru el de înţeles cum de a luat acum acest premiu, dar, a adăugat, de vreme ce s-a publicat un protest referitor la nominalizări, cum că „n-ar fi bune", probabil aşa se explică şi premierea sa.

Rareş Moldovan a primit Premiul pentru traduceri din literatura universală pentru volumul *Curcubeul gravitaţiei* de Thomas Pynchon, despre care premiatul a afirmat că speră să nu devină „unul dintre acele romane mari pe care nu le citeşte nimeni". Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş" pentru traduceri din limba engleză le-a revenit Domnicăi Drumea şi lui Petru Ilieşu pentru *Howl şi alte poeme* de Allen Ginsberg.

Premiul pentru debut a fost adjudecat de Sorin Despot cu volumul de versuri *Apasă*.

■ Cronicar

Premiile Uniunii Scriitorilor sunt susţinute financiar de
SC. Queen Investments INC SRL

## Palmares

În ziua de 8 iunie 2011, juriul USR ales în şedinţa de Consiliu din ianuarie 2011, compus din Al. Dobrescu, Andrei Terian, Paul Cernat, Gellu Dorian şi Mircea Bârsilă, a acordat premiile pentru cărţi apărute în 2010 şi Premiul Naţional de Literatură.

**Debut**
Sorin Despot, **apasă,** Ed. Cartea Românească

**Literatură în limbile minorităţilor naţionale**
Liubinca Perinaţ Stancov, **Exerciţii pentru un soare postum, poezii**, limba sârbă.

**Poezie**
Ion Mureşan, **Cartea Alcool**, Ed. Charmides

**Proză**
Radu Mareş, **Cînd ne vom întoarce**, Ed. Limes

**Critică şi istorie literară, eseu**
Mihai Dinu, **Un alt Bolintineanu – gînduri despre natura poeziei,** Ed. Spandugino

**Traduceri din literatura universală**
**Rareş Moldovan**, Thomas Pynchon, **Curcubeul gravitaţiei**, Ed. Polirom

**Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş" (traduceri din limba engleză)**
**Domnica Drumea şi Petru Ilieşu,** Allen Ginsberg, **Howl şi alte poeme**, Ed. Polirom

**Premii speciale (publicistică, memorii, jurnale etc.)**
Andrei Oişteanu, **Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură**, Ed. Polirom,
Ion Vianu, **Amor Intellectualis,** Ed. Polirom

**Dramaturgie**
Nu se acordă premiul USR

**Literatură pentru copii şi tineret**
Nu se acordă premiul USR

**Premiul Naţional de Literatură pe anul 2010**
Gabriel Dimisianu

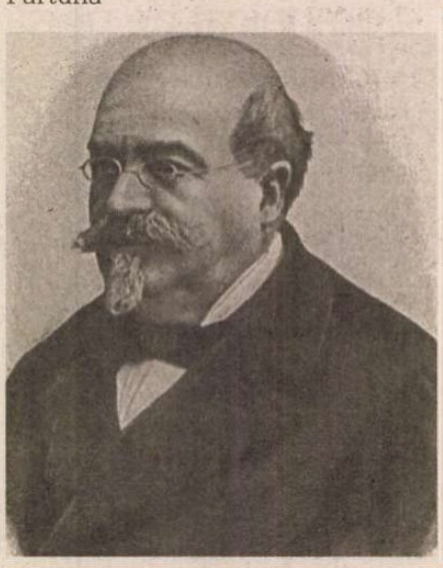
Foto: Ion Cucu

# CALENDAR

**17.06.1888** - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
**17.06.1888** - s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
**17.06.1960** - s-a născut Cătălin Mihuleac
**17.06.1962** - s-a născut Sorin Gârjan

**18.06.1886** - s-a născut **Dinu Nicodin** (m. 1948)
**18.06.1914** - s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
**18.06.1917** - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
**18.06.1921** - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
**18.06.1937** - s-a născut Bárány Ildikó
**18.06.1948** - s-a născut Adrian Frăţilă
**18.06.1948** - s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
**18.06.1978** - a murit Corneliu Popel (n. 1950)

**19.06.1899** - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
**19.06.1925** - s-a născut Vitalie Cliuc
**19.06.1947** - s-a născut Vasile Sevastre Ghican
**19.06.1953** - s-a născut Vasilian Doboş
**19.06.1957** - s-a născut Angela Furtună



**20.06.1891** - a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
**20.06.1913** - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
**20.06.1925** - s-a născut Csávössy Gyorgy

**Le-am studiat ani la rând pe aceste fiinţe graţioase. S-au aflat mereu în preajma mea, iar unele chiar chiar m-au îndemnat să le cunosc.**

**20.06.1942** - s-a născut Geo Vasile

**21.06.1888** - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
**21.06.1921** - s-a născut Eugen B. Marian
**21.06.1936** - s-a născut Sergiu Pavel Dan
**21.06.1942** - s-a născut Lucian Teodosiu
**21.06.1946** - s-a născut Galina Furdui
**21.06.1988** - a murit George Ivaşcu (n. 1911)

**22.06.1912** - a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
**22.06.1913** - a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
**22.06.1930** - s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
**22.06.1940** - s-a născut Constantin Călin
**22.06.1946** - s-a născut Melania Cuc
**22.06.1947** - s-a născut Alexandru Sfârlea
**22.06.1950** - s-a născut Valeria Grosu
**22.06.1951** - s-a născut Bucur Demetrian
**22.06.1951** - s-a născut Ştefan Vida Marinescu
**22.06.1952** - s-a născut Bianca Marcovici
**22.06.1964** - s-a născut Emilian Galaicu-Păun
**22.06.1974** - s-a născut Amelia Stănescu
**22.06. 1992** - a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)

**23.06.1834** - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
**23.06.1909** - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
**23.06. 1913** - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
**23.06.1935** - s-a născut Horvat Săluc
**23.06.1943** - s-a născut Viola Vancea
**23.06.1944** - s-a născut Petru Pistol
**23.06.1954** - s-a născut Traian Ştef
**23.06.1957** - s-a născut George Lisandru

**24.06.1939** - s-a născut Sânziana Pop
**24.06.1945** - s-a născut Constantin Voinea Bujor
**24.06.1947** - s-a născut Dinu Flămând
**24.06.1950** - s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
**24.06.1987** - a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
**24.06. 1988** - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
**24.06. 2008** - a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
**24.06. 2009** - a murit Matei Călinescu (n. 1934)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

# Cum e să fii femeie

**Lucrez la o carte al cărei proiect îl am în minte încă din timpul studenţiei. O carte cu titlul *Cum e să fii femeie*.**

Când am fost în China, cu un grup de scriitori, n-am înţeles nimic despre chinezi, deşi înainte de călătorie am citit mii de pagini despre ei. La fel, ajuns pe planeta Marte, n-am înţeles nimic despre marţieni, cu toate că aveam bibliografia făcută. Aceste eşecuri ale inteligenţei mi s-au părut însă mai puţin dureroase şi mai uşor de acceptat decât incapacitatea de a înţelege cum e să fii femeie.

Le-am studiat ani la rând pe aceste fiinţe graţioase, fără să fiu nevoit să călătoresc mii sau milioane de kilometri ca să ajung până la ele. S-au aflat mereu în preajma mea, iar unele chiar m-au îndemnat să le cunosc, dispuse să-mi dezvăluie tot ce au mai ascuns. Şi am şi citit cărţi serioase referitoare la ele, de la *Anna Karenina* de Lev Tolstoi până la *Orlando* de Virginia Woolf. Dar în zadar. Ultima mea speranţă a rămas să fac o carte de convorbiri cu o femeie, în care să o întreb exact ce doresc să aflu. E o cale directă şi eficientă, americănească, de satisfacere a curiozităţii, dar de unde să iau o femeie care să îndeplinească toate condiţiile necesare?

Partenera mea de dialog ar fi trebuit să fie:

1. frumoasă (ca să nu aibă complexe de inferioritate şi să nu judece condiţia de femeie din afara ei);

2. inteligentă (ca să se poată înţelege pe ea însăşi şi ca să poată înţelege ceea ce vreau eu să înţeleg);

3. dezinhibată şi lipsită de prejudecăţi (ca să-mi spună adevărul, tot adevărul şi numai adevărul);

4. responsabilă (ca să o intereseze mai mult cauza cunoaşterii decât propria ei imagine);

5. înzestrată cu talent literar (ca să se exprime precis şi sugestiv);

6. blondă (ca să o pot ironiza pe tema asta şi să am autoritate asupra ei).

Am îmbătrânit căutând o asemenea parteneră. Multe scriitoare de azi au candidat (fără ştirea lor) la acest rol şi nu l-au obţinut.

Pentru ca acum doi ani, dintr-odată, când renunţasem să mai sper, să o întâlnesc la Arad pe poeta Lia Faur, despre care mi-am spus după o discuţie de câteva ore: „Ea e!". Convingerea mi-a fost întărită de prezentarea elogioasă făcută poeziei ei de un magician al cuvintelor, Şerban Foarţă, ca şi de faptul că Marius Chivu, admirator al prozei lui Adrian Sângeorzan, a strâmbat din nasul lui delicat citind-i versurile. A contat, de asemenea, mişcarea de sus în jos a capului lui Vasile Dan, în care am mai mare încredere decât în mine însumi.

Nu demult am început să lucrăm la carte. Sunt entuziasmat de modul cum decurge dialogul şi, entuziasmat fiind, vreau să reproduc, în premieră, pentru cititorii **României literare**, un foarte scurt fragment din el, practic, doar o întrebare şi un răspuns.

*„– Din ceea ce mi-ai povestit până acum reiese că ai trăit în copilărie, un timp, printre băieţi şi le-ai imitat spontan comportamentul. Cunosc însă cazuri când fetiţele se poartă ca băieţii deliberat, dintr-un obscur sentiment de vinovăţie. Ele sesizează în atitudinea părinţilor regretul acestora de a nu fi dat viaţă unui băiat. Se întâmplă chiar ca unii dintre părinţi, lipsiţi de tact, să-şi acuze fiica în mod explicit că nu e de sex masculin. La tine cum a fost? Ce se povestea în casă despre naşterea ta, despre momentul în care tatăl şi mama ta au aflat că au adus (sau că vor aduce) pe lume o fetiţă?*

– Cred că părinţii mei s-au rugat să fiu băiat pentru că mai aveau o fetiţă de cinci ani. Mai ştiu că mama, în primele

Lia Faur

luni, ar fi vrut să mă piardă şi că a luat diverse pastile de la o moaşă comunală, în acest scop. Spre norocul meu, spun eu acum, erau doar nişte vitamine, probabil, care nu au avut efectul aşteptat de mama. Era o mamă tânără cu tot felul de năzuinţe pe care încă un copil i le-ar fi încurcat, ceea ce s-a şi întâmplat, dealtfel.

După ce a văzut că trebuie să nască acest copil, şi-a dorit să fie băiat «să nu mai sufere ca o femeie», spunea. Mama era terorizată de gândul că nu se poate proteja de sarcini nedorite şi că ar trebui să nască mereu, dar în acelaşi timp se temea să nu moară dintr-un avort provocat. Mureau femei din această cauză, îmi amintesc şi eu o astfel de înmormântare. Femeia murise în timp ce năştea copilul mort, înainte de vreme. Era o imagine incredibilă, un fel de icoană a Precistei încadrată de rama unui sicriu. Copilul, mic şi chircit, fusese aşezat pe braţul stâng al mamei. Amândoi erau galbeni şi prelungi în soarele după-amiezii, aşa ca în picturile bizantine, iar femeile din jur crispate ca nişte pietre. Am această imagine în minte...

După cum ţi-am povestit, am crescut cu băieţi în jur. Credeam că suntem toţi la fel până într-o zi când prietenul meu de joacă a vrut să facă pipi. L-am însoţit şi am constatat cu uimire că eu... nu pot face pipi din picioare. Nu-ţi spun ce a urmat... O tristeţe covârşitoare că nu sunt precum ceilalţi şi o încercare continuă de a demonstra tuturor, inclusiv părinţilor, că pot fi băiat şi dacă fac pipi de jos. Asta, ştiindu-l pe tata cât suferea că nu are un urmaş care să-i poarte numele (îl port eu şi acum, Lia este numele meu de familie) şi ştiind, totodată, că nu prea dădea importanţă preocupărilor femeieşti. Mă alăturam activităţilor sale şi le respingeam pe cele ale surorii mele.

Să-ţi spun că am început să construiesc căsuţe păsărilor, să mânuiesc toporul şi ciocanul, să călăresc? Nu am învăţat să tricotez, să cos, să gătesc. În jocurile mele eram unul dintre feciorii Vrâncioaiei care avea sabie, iar, mai târziu, Kunta Kinte, negrul răzvrătit, care se lupta cu arme inventate de mine. Îmi plăcea să pătrund întunericul şi să-mi demonstrez că nu mi-e frică. Mi-era frică să nu-mi fie cumva frică. Mă aruncam în cele mai grozave provocări ale băieţilor ca să pot fi una de-a lor. Asta înţelegeam eu să fii băiat: să nu-ţi fie frică de noapte, să cutreieri dealurile, să mănânci mere pădureţe, fără să te strâmbi, şi să nu plângi când te doare.

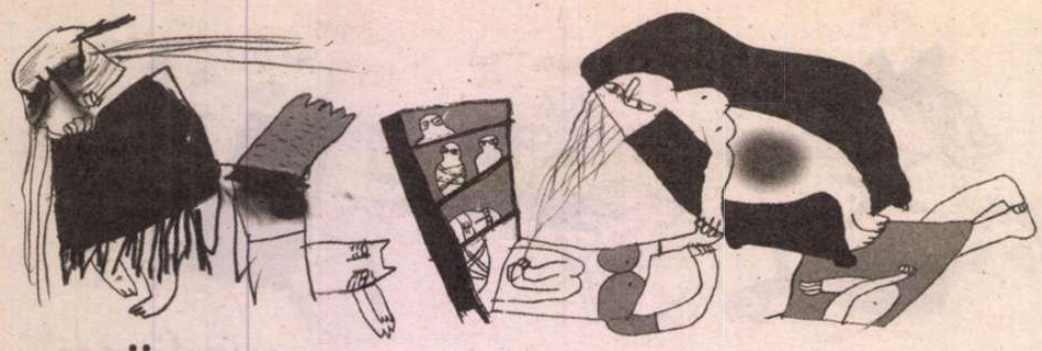
Din cauza acestui comportament am avut de suferit, în adolescenţă, când mama îmi spunea că lumea vorbeşte că fata ei nu ştie aia şi aia. Când am văzut că băieţii cu care mă întrecusem în copilărie căutau acum altceva la mine. Dar ce? Nu-i impresiona forţa mea în braţe, nici rezistenţa la alergat. Mă simţeam ca într-o ţară străină unde nu cunoşti limba. Trebuia să învăţ, să privesc în jur.

Acasă nu se discuta despre ce înseamnă să fii femeie, la şcoală circulau informaţii contradictorii despre ce i s-a întâmplat uneia sau alteia. Aflam că fetele pot rămâne însărcinate dacă le vine ciclul. Cum era acest ciclu nu ştiam. Mama nu îmi dădea voie să ies cu băieţii, nu-i lăsa să se apropie prea mult de mine. Simţeam teamă şi curiozitate, dar nimic concret.

Aveam unele colege blânde, ca nişte miei, care erau curtate pentru că puteau fi sărutate uşor. Îmi doream să fiu sărutată, dar nu aşa. Acest comportament al băieţilor era nou pentru mine, căutau îmbrăţişări pe la colţuri şi sărutări furate.

Deci, pentru a fi observată, trebuia să-mi schimb tabăra. Nu era deloc simplu să învăţ ce altădată respingeam."

**P.S.** În acest document despre condiţia de femeie sunt, după cum se vede, şi irizaţii de literatură bună. Imaginea cu mama moartă şi copilul mort aşezaţi în acelaşi sicriu mi se pare, de exemplu, de neuitat. ■





Cartea de teatru

# *Un fel de maieutică*

**Vlad Zografi, *Toate minţile tale*,**
**Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 305 p.**

Lumea teatrală pare a se îndepărta treptat şi sigur de cea literară, anul 2011 fiind al doilea an consecutiv în care premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie nu s-a acordat. Să fie o problemă de calitate a scrisului dramaturgilor, să fie vorba de separarea viziunilor sau, pur şi simplu, de numărul extrem de mic de cărţi de teatru publicate de editurile tot mai prudente, înclinate spre reeditări şi spre autori consacraţi?

Există însă câţiva dramaturgi, puţini, care s-au impus şi pe scenele teatrale, dar şi printre scriitori. Vlad Zografi este unul dintre aceştia. Trei dintre cele cinci volume de teatru anterioare ale sale (*Isabela, dragostea mea*, 1996, *Viitorul e maculatură*, 1999, şi *America şi acustica*, 2007) au primit premiul Uniunii Scriitorilor, piesele sale au fost jucate în ţară şi au mers la festivaluri în străinătate.

Noul volum publicat la Humanitas mizează pe acelaşi gen de discurs teatral la care autorul a recurs în *America şi acustica*, forţându-i însă acestuia limitele. Subiectul dramatic este destructurat, discursul este dinamitat, personajele scăldându-se într-o bălmăjeală generalizată. Gesturile nu au sens, finalurile sunt abrupte şi nu aduc nimic lămuritor: e lumea în care trăim şi, mai ales, pe care o vedem la televizor, într-un episod dramaturgul redând chiar ca atare „conversaţia" lipsită de comunicare din studioul unei televiziuni, în care replicile curg una pe lângă alta ca liniile de tren, ratând sistematic destinatarul. Din când în când, câte un personaj se face *porte-parole*-ul autorului, precum Vânzătorul din *Oscar şi Cremona*: „(către public:) Toţi au vată în creier şi stau cu căştile pe urechi".

Piesa cea mai consistentă ca acţiune dramatică, dar şi valoric, este prima, intitulată *Iosifescu*, o parabolă a dictaturii ale cărei înţelesuri pot fi descifrate de oamenii de pe întreg mapamondul. Iosifescu este un general dintr-un loc şi un timp irelevante, care conduce o armată nu ştim împotriva a ce şi cu ce scopuri. El întruchipează însă atributele dictatorului căruia nimeni nu i se pune împotrivă: are o nevastă geloasă şi o amantă şi mai geloasă, o fiică supusă şi cuminte care-i va face oareşce surprize până în final. Soarele şi Luna îi dau raportul în fiecare seară: „Domnule general, lumina e la ordinele dumneavoastră", dar asta e simplu cât e dictatură. După ce e convins să proclame democraţia, personajul va descoperi cât de complicată este viaţa cea nouă: „IOSIFESCU: Trebuie să ţin un discurs de Anul Nou (...) Mi-e silă. Urăsc societatea. ELVIRA *(râde)*: Şi eşti un preşedinte democrat! IOSIFESCU *(râde şi el, o ia în braţe)*: Ce circ! *(Pauză.)* Încotro ne îndreptăm, Elvira? Înţeleg tot mai puţin lumea asta. Mi-e frică de ea."

În *Planeta Marte*, Soso face colecţie de amante, iar după ce amorul se consumă, le colecţionează unghiile de la degetul mic, pe care le taie cu forfecuţa în timp ce se află încă în patul în care făcuseră dragoste. Idealul şi-l va găsi în Birilimboca, apărută de nicăieri şi care vorbeşte o limbă necunoscută, onomatopeică: „SOSO: Nu ne înţelegem. Nu ne înţelegem! Te ador! (*O sărută* ...) Ah, Birilimboca! Dac-ai şti de când te aştept!" Şi aici lumea e în criză: se descoperă că marţienii există (Birilimboca însăşi părând a fi dintre ei), iar de aici, „totul se duce dracului".

*Toate minţile tale* pune mai acut decât celelalte piese problema sensului existenţei, dar tot fără speranţă, pentru că singurul personaj care oferă o explicaţie şi o soluţie pentru ieşirea din absurdul vieţii, Preotul, sfârşeşte pe mâna poliţiei (şi de acolo nu se ştie unde). El trage un semnal de alarmă că oamenii fac tot timpul „apel la raţiune", dar când fac asta, se gândesc la raţiunea umană, niciodată la cea divină: „De ce se ucid? (...) Am să vă spun eu. Se ucid pentru că nu mai sunt înfioraţi de nimic. Nu mai există mister în lume. L-aţi alungat cu raţiunea voastră umană."

În *Oscar şi Cremona*, decorul turistic iniţial se dovedeşte a fi un fals. De fapt, se află în plin război, fie el real sau metaforic: „OSCAR: Mă întreb uneori: Dacă ei au dreptate? (...) Când încerc să mă pun în pielea lor, îmi vine să le dau dreptate. Şi asta mă înnebuneşte. CREMONA: E o prostie să te pui în pielea altuia. Tu eşti în pielea ta. Noi suntem în pielea noastră. Ei nu există. Te uiţi la ei – şi dispar. OSCAR: Dacă ei nu există, noi cu cine ne luptăm? CREMONA: Ne luptăm cu moartea, Oscar".

Teatrul lui Vlad Zografi e unul care nu oferă răspunsuri. El oferă însă întrebări, numeroase şi suficient de importante cât să ne pună pe gânduri. Zografi vede lumea cu ochi de filozof, atrăgând cititorul/spectatorul într-un soi de maieutică *sui generis*, la capătul căreia ambii ies mai lămuriţi.

■ **Luminiţa Corneanu**

**Ion Vlad, *The Novel of Crepuscular Universes***
**Columbia University Press, New York, 2010, 130 pagini**

Cartea din 2004, *Romanul universurilor crepusculare*, a apărut de curând, într-o versiune englezească semnată de Delia Drăgulescu, în colecţia „East European Monographs" (nr. DCCLXIV). Întâmplare demnă a fi semnalată, dar şi prilej de retrimitere la una dintre cărţile importante ale ultimilor ani. Privind dinspre evoluţia formelor romaneşti, Ion Vlad propune un număr de teme (vezi capitolele: *Preliminarii la „romanul de idei"*, *Alternative în poetica romanului*, *Experienţele lucidităţii*. *Experienţele dramei*, *Resursele antiromanului*, *Amintirea romanului picaresc*) pe care le detaliază în seama unor romancieri precum Thomas Mann, Musil, Hermann Broch, W. Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, H. Böll, L.-F. Céline. Exactă, un pic pedantă, dar mereu încântată de propriile încheieri (îmi vin în minte *spectacolele de lectură* care erau cursurile de poetică a romanului în vremea studenţiei mele la Literele clujene şi vocea „picturală-sculpturală", corporalizând idei, a Profesorului), radiografia se operează cu bibliografia la zi, asumată cu nuanţări fine (Kundera, cu *Arta romanului*, e unul dintre martorii de marcă) şi conducând spre formulări aproape axiomatice: „Inimaginabil în afara *istoriei* unor existenţe, creând în teritoriul ficţiunii, romanul rămâne o eternă *povestire*, istorisind drame, relatând evenimente, desenând portrete şi invitând cititorul la un zbor în spaţiul imaginarului. Dacă romanul este totdeauna povestire, avem să acceptăm că istoria sa înseamnă relatare de întâmplări capabile să fascineze, să captiveze şi să stimuleze sistemul de reprezentări făurite de cititor." Şi: „în realitate, romanul continuă să fie, dincolo de diagrama extrem de agitată şi de complicată a evoluţiei formelor sale, o experienţă a fiinţei, a singurătăţii sale înconjurate de nelinişti şi de incertitudini, de spaime lăuntrice şi de raporturi interumane degradate şi adesea întrerupte grav". Romancierii sunt cei care pot aproxima cu concursul povestirii nucleul de stabilitate al umanităţii, dar tot ei sunt cei care înregistrează, prin explozia de forme romaneşti, tensiunile la care se supune omul prin chiar eterna sa tânjire după echilibru. Universurile crepusculare din spaţiul romanesc sunt aduse sub privirea analitică a teoreticianului şi preschimbate în tot atâtea ispititoare invitaţii la citiri şi recitiri.

■ **Irina Petraş**

**Bogdan Ghiu, *Dadasein (Iotopragmatism)*,**
**Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011**

Fie că suntem sau nu derrideeni, „de stânga", anti-modernişti etc., cartea lui Bogdan Ghiu ne priveşte. Ne priveşte şi ne vorbeşte în calitatea noastră de participanţi la „umanul" *viu*, la o societate din ce în ce mai *precară* în calitatea ei de organism aparţinând *vieţii*.

Cartea lui Bogdan Ghiu nu este un tom de filozofie (înţelegem de la finalul volumului că s-ar integra într-un proiect mai vast), ba chiar o culegere de articole, totuşi foarte bine legate între ele şi răspunzându-şi continuu, de la început până la sfârşit, pe teme gravitând în jurul biopoliticii, (neo)precarităţii, umanismului „monstruos", anti-uman, al timpurilor noastre şi posibilităţii, necesităţii salvării prin artă. Caracterul compozit al cărţii îi scade din intensitate, unele idei, abia propuse, par abandonate sau neexplicitate, dar se lărgeşte astfel aria dezbaterii – pentru că implicit, prin tonalitate, stil etc., autorul propune o dezbatere, un colocviu, o vorbire cu un interlocutor care este când cititorul (român), când Occidentul (în *Scrisori către occidentali*). Cartea este însă vie, şi probabil că pentru o carte de filozofie este cel mai important, cititorul îşi recunoaşte propriile întrebări şi întrezăreşte răspunsuri, în orice caz, întrebările şi răspunsurile din *Dadasein* sunt ale timpului nostru, legate de precaritatea vieţii noastre, politice şi sociale, de lipsa unei „clase" politice, a unei democraţii „democratice", a unui liberalism autentic. Critica anti-capitalistă a lui Bogdan Ghiu şi soluţiile sale sunt în acelaşi timp „dada" şi pragmatice (contractul social înlocuit de „pariu", alegerea electorală de extragerea „loto").

În locul heideggerianului „dasein", autorul propune dadasein-ul: dacă „a fi" este problematic, „a fi dada" pare salvarea, modalitatea de a recupera ceea ce s-a pierdut din noi. Este nevoie de o revoluţie: „Democraţia are nevoie de o revoluţie, dar de una cu adevărat democratică". Este nevoie şi de revoluţie interioară, pentru că ecuaţia acţiunii ar trebui să pornească dinspre „eu" înspre „lume". Dada este un simbol al revoluţiei. Una totuşi precară istoric.

■ **Raluca Dună**

**Pe scurt, demonstraţia conducea la ideea că lumea lui Caragiale (în ambele accepţiuni ale sintagmei) era nici mai mult, nici mai puţin decât un text imens compus din toate gazetele epocii lui.**

■ cronica literară de cosmin ciotloş

# O interpretare strălucită

**În noiembrie anul trecut, Ioana Pârvulescu publica, la Humanitas, *Cartea întrebărilor*. O extraordinară selecţie de eseuri, gândite şi scrise în regim de urgenţă. (Toate provenind din rubrica pe care a ţinut-o în „România literară".)**

**Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale Cu 248 de reproduceri inedite***
**Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 176 p.**

Nu ţinuta intelectuală impecabilă a întrebărilor mă interesează acum. (Despre aceasta, am vorbit la apariţie.) Ci capacitatea Ioanei Pârvulescu de a-şi sincroniza originalitatea cu ritmul publicistic. Nici un articol al ei nu e „călduţ", nici unul nu e elaborat „ca să fie". Autoarea se respectă. Şi respectă, cu egală stricteţe, regula jocului. Regula presei. Atunci când are ceva important de spus (şi numai atunci), spune. Nu trage de timp. Nu întârzie. Nu amână. Nu se eschivează.

În februarie anul acesta, pe 27, la Teatrul Naţional, Ioana Pârvulescu a susţinut o conferinţă intitulată *E foarte greu să scrii româneşte. Presa din vremea lui Caragiale*. Extrem de incitantă pentru toţi cei prezenţi. (Cărora, ultimul pe listă, vă rog să mă adăugaţi şi pe mine.) Pe scurt, demonstraţia conducea la ideea că lumea lui Caragiale (în ambele accepţiuni ale sintagmei) era nici mai mult, nici mai puţin decât un text imens compus din toate gazetele epocii lui. Limpezimea argumentelor şi elocvenţa exemplelor nu mai lăsau loc de îndoieli.

Plecând de aici, în mai, spre sfârşitul lunii, la Târgul de Carte Bookfest, se lansa deja volumul *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*.

Indiscutabil, avem de-a face cu un eveniment interpretativ. Practic, Ioana Pârvulescu impune (nu doar propune) un nou Caragiale. Legături între presa secolului nouăsprezece şi autorul *Momentelor* mai depistaseră şi alţii. (E suficient să-i amintesc doar pe Ştefan Cazimir, Florin Manolescu sau Alexandru Călinescu.) Doar că acelea erau sporadice şi cumva aleatorii. Simple curiozităţi. La Ioana Pârvulescu, relaţia devine sistematică şi substanţială.

În ce fel? Există mai multe explicaţii. Simultane.

Prima ţine de talentul de romancier al Ioanei Pârvulescu. A pune în ecuaţie nu doar o viaţă sau nişte cărţi, ci, direct, o *lume*, reprezintă o încercare pe care nu mulţi sunt capabili să o ducă la bun sfârşit. Fiindcă presupune, dincolo de documentare şi de experienţă, un al şaselea simţ. Cel al coerenţei interne. În virtutea acestuia, Ioana Pârvulescu simte slăbiciunile prejudecăţii curente (eliminată ca neverosimilă) asupra lumii lui Caragiale. Nu e nevoie s-o reiau. În orice caz, formula se prevalează, îndeobşte, de o confuzie nu tocmai nevinovată ideologic între opera scriitorului şi realitatea de la care a pornit el. De altfel, sofismul acesta e amendat de Ioana Pârvulescu încă din 2007 (în volumul *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale.*) Doar că acum mai intervine ceva. Vechea imagine nu e numai contestată, ci înlocuită cu o alta. Perfect credibilă. Lumea ca ziar, aşa cum o descrie Ioana Pârvulescu, are viaţă, e o lume în care se poate locui.

A doua se referă la ceva ce anunţam mai sus. Calitatea demonstraţiei. (Şi, aş adăuga, diversitatea argumentelor.) Aici ar fi ceva mai multe de spus. De pildă că, deşi interpretarea e de o noutate frapantă şi de o inteligenţă radicală, nicăieri frazele nu capătă aerul sfidător al noutăţii frapante şi nici intoleranţa inteligenţei radicale. E, desigur, o observaţie ce are în vedere un tip de atitudine. Dar şi un tip de logică, complet lipsită de vanităţile determinismului. Concluziile nu se înlănţuie liniar. (Dacă ar fi făcut-o, eseul ar fi avut numai de pierdut.) Dimpotrivă, *lumea* lui Caragiale e sedimentată aici pe mai multe dimensiuni. Admite dezechilibre. Contradicţii chiar. Are instinct democratic. Pulsează. E vie, cum ziceam, nu concepută în laborator.

Că, de exemplu, Caragiale n-a fost, structural, un cinic şi că, în consecinţă, personajele lui nu erau simple travestiuri ale contemporanilor lui, Ioana Pârvulescu o arată fără să facă risipă de cuvinte. Apelează, în schimb, la o poveste de familie. Un argument afectiv, dar numai pe jumătate. Bunicul matern al autoarei, Ioan Vintilă, student în medicină la Viena şi membru al societăţii *România Jună*, l-a cunoscut pe scriitor. E citată, în sensul acesta, o epistolă pe care Caragiale a trimis-o membrilor societăţii. Apoi:

„Urmează una din lungile formule de politeţe cu care se încheiau scrisorile vremii, apoi semnătura, precedată de «Al Domniilor Voastre devotat servitor» şi adresa berlineză din Wilmersdorf bei Berlin. Studenţii români din Viena se aşteptau poate la un om sarcastic sau măcar maliţios, care să semene cumva cu propria-i literatură, dar, spre surprinderea lor, au găzduit la acea întâlnire un Caragiale elegant, «serios», de o politeţe dusă până la protocol." (p. 8)

Altă dovadă de mare supleţe argumentativă oferă cele două capitole, *În umbra gazetei, Caragiale* şi *În umbra lui Caragiale, gazeta*. Procedeul e cel al dublei incluziuni. Ambele, pline de exemple absolut uimitoare. Titluri, teme şi tonuri, stupidităţi, vorbe, nume. Repausuri dominicale. Nenorociri, groaznice sinucideri, polemici şi adjective, inspecţiuni. Cu alte cuvinte, *lumea ca ziar* şi *ziarul ca lume*. Identitatea e tranşată imediat, în secţiunea următoare:

„Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul. Opera sa comică este scrisă pe hârtie de ziar, alcătuieşte o mare gazetă cu toate defectele presei vremii, adunate laolaltă. Aşadar: exista o realitate care era deformată în bună măsură de gazetele epocii. Aceste gazete sunt deformate încă o dată, artistic, de Caragiale. Răspunsul la cele două întrebări de plecare, despre rezistenţa operei comice a lui Caragiale şi despre lumea reală contemporană lui, este unul singur: ziarul. Aşa se explică totul." (p. 91)

În sfârşit, demonstraţia mai are de partea ei un aliat exterior. Acela al cantităţii de exemple. Sunt fotocopiate aici, în *Lumea ca ziar*, în premieră, 248 de imagini din presa *fin de siècle*. Fragmente de articole care sună, de cele mai multe ori, mai caragialesc decât însuşi Caragiale. Logica devine, în partea grafică a cărţii, inductivă. Şi, lucru ciudat, deşi Ioana Pârvulescu rămâne fidelă prudenţei iniţiale (p. 94), cititorul tinde să devină, el, cu facsimilele în faţa ochilor, un imprudent.

Iată, deci, câteva dintre motivele care fac din *Lumea ca ziar* cea mai plauzibilă interpretare organică a literaturii comice a lui Caragiale.

Nu m-aş opri însă cu comentariul aici. Fiindcă, dincolo de meritul esenţial, cartea mai are câteva atracţii. Deloc marginale.

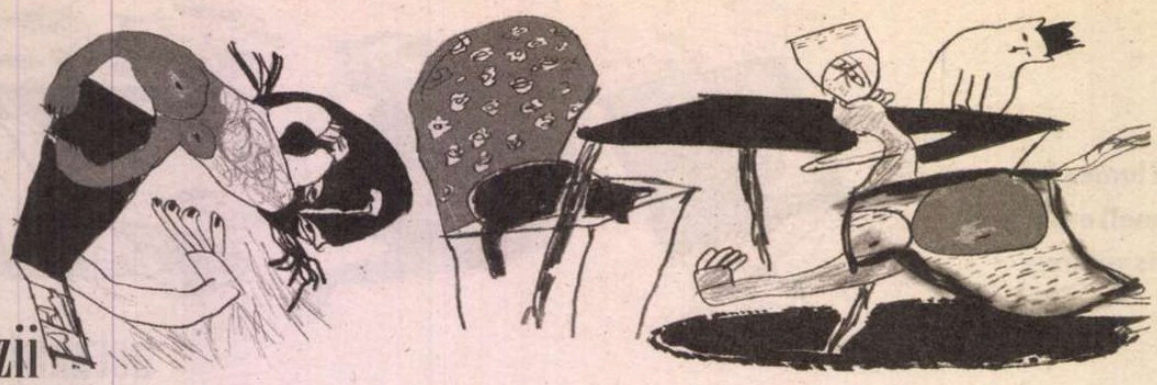
În primul rând pentru că demersul nu e unul comparatist. Ioana Pârvulescu nu e interesată să găsească, aşa cum se făcea cândva, sursele literaturii lui Caragiale. Textul din ziar şi cel din ediţia de *Opere* nu sunt puse pe două coloane. Iar asta fiindcă cel dintâi e nu e tratat neapărat ca text, ci ca premisă pentru naşterea unei lumi. E remarcabil, din acest punct de vedere, capitolul dedicat *Curajului lui Caragiale*, care, spre deosebire de afinul său, Ranetti, a înţeles cum să exploreze cu geniu o asemenea lume.

În acelaşi sens fructifică Ioana Pârvulescu o observaţie, s-ar zice, curat comparatistă. (Pe care nu ştiu s-o fi făcut altcineva înainte.) E vorba despre schiţa *Bùbico*, al cărei scenariu se regăseşte în detaliu în *Idiotul* lui Dostoievski, într-o întâmplare relatată de generalul Ivolghin! Coincidenţa e, în sine, memorabilă. Numai că autoarea *Lumii ca ziar* merge şi mai departe. Căci, la Dostoievski, se mai întâmplă ceva. Scena cu pricina nu e genuină. Nastasia Filippovna îl dă de gol pe povestitor: cu cinci zile înainte, citise, în *L'Indépendance Belge*, o istorie exact la fel.

L-a citit Caragiale pe Dostoievski? Nici nu contează prea mult. „Povestea din *Bùbico* şi, mai ales, bizarul ei final e tot de prin gazete" (p. 61), conchide strălucit Ioana Pârvulescu.

Strălucit, da, acesta este, aici, cuvântul de ordine. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 22 iunie,**
va apărea cel de-al 117-lea volum
din colecţia
***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul ***Dincolo de nisipuri***
de **Fănuş Neagu.**
„Ar mai trebui să amintesc, fie şi într-o paranteză, câte ceva despre discursul lui Fănuş Neagu la prima şedinţă, din 1990, a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Într-un moment sărbătoresc, al entuziasmelor explozive, scriitorul nu uitase lecţiile trăite în sania regală: timpul fericit al scriitorilor, spunea în 1990 Fănuş Neagu, s-a încheiat. Intrăm în alte vremuri şi vom trăi alte competiţii.
Unii au făcut haz, alţii au selectat, ca odinioară, metaforele", scrie
**Cornel Ungureanu**
în Prefaţă.
Postfaţă de **D.R. Popescu**
Tabel cronologic de **Teodora Dumitru**
Referinţe critice de **Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj dobrogean* de **Jean Al. Steriadi.**



# Radu Vâlcăresco

## IANUARIE

rătăcesc pe străzi după sărbători când
orașul e golit de oameni și încărcat de amintirea pașilor
care i-au dospit caldarâmul cu aura marilor utopii
atunci e negrăit de frumos
scufundat până la glezne în troiene de gheață transparentă
ca lumina de miere a ochilor ei de demult
umbriți doar de fragede melancolii
de dimineață am trecut prin cartierul mărginaș de la răsărit
pe lângă blocul ei și gardurile vii
erau înghețate și aleile dintre ele acoperite de smocuri
de zăpadă murdară și
pustii
ca acuma străzile orașului în miezul nopții de ianuarie
cu ceață și frig coborând strada tribunei cotind apoi în urcuș
pe spinarea câinelui alunecând ușor pe piatra cubică spre turn
și apoi spre podul minciunilor
suspendat între norii de iarnă și arcada pasajului taciturn
la marginea de apus a pieței celei mici
acolo mergeam împreună și coboram scara aurarilor
spre tărâmul de jos într-o vreme
negrăit de departe
de pare o vreme-a barbarilor

nu știu dacă în toată povestea asta este acum vreo emoție
nu știu dacă aici se întâmplă ceva care să merite a fi scris
ceva negrăit de frumos
dar altceva nu pot acuma să simt
sufletul mi-e prea de demult circumcis

iar acum atâta mai pot face
rătăcesc pe străzile pustii ale sibiului și regăsesc
câteva cuvinte banale și câteva locuri dragi
și câteva imagini negrăit de simple
iar acuma nimic nu se mai poate preface

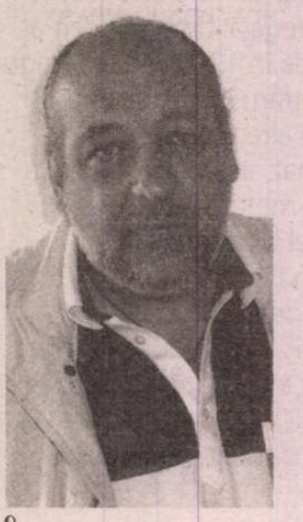
## FEBRUARIE

încerc să uit de cuvinte și desenez orbește
de fapt mâzgălesc pentru că n-am talent la desen
linii subțiri apoi îngroșate pe măsură ce creionul se tocește
zig-zaguri și spirale
triunghiuri drepte și răsturnate cercuri turtite
mâzgălesc ca și când aș da formă prafului de grafit
în care s-au cernut cuvintele goale

creionul s-a tocit de tot și mâzgălesc cu palmele
desenele goale le încarc cu pietre
rotunde lunguiețe colțuroase
cele crăpate le astup cu lespezi de piatră de râu
degetele-s jupuite până la oase
inventez pietre ca și când aș începe din nou lumea
cu o geneză geologică neîndemânatică și naivă
ca și cum aș încerca să dau formă pe săturate
cu buricele degetelor nisipului negru
în care s-au măcinat cuvintele uitate

și mâinile ca și când ar fi fost niște creioane de piatră
s-au tocit până la coate apoi până la umeri
și trunchiul a început să-mpietrească
trăiesc o epocă de piatră-nsingurată
o eră de sobră melancolie aproape geometrică
și curând voi mâzgăli cu limba de piatră crestată

# Ioan



## APRILIE

adevărul este
că viața te ia întotdeauna pe nepregătite

zi de zi și noapte de noapte
de când te ivești pe lume tras afară la lumină
de cei zece îngerași ai tăi păzitori
și până când dintr-o dată într-o bună dimineață
rămas singur ca un înger rătăcit pe pământ
te fulgeră o mare durere în coșul pieptului
și-ți dai seama ce înseamnă
prea târziu însă
frumusețea

e o minciună
că moartea te ia pe nepregătite

nu
ea planează îndeajuns
ca vulturul pe curenții de aer
deasupra stâncilor erodate de ghețuri ale custurii sărății
căutându-și loc de odihnă

și apoi vine la țanc

## MAI

au plecat toți
sunt ultimul om
al anului din luna săptămânii de ieri
din satul care se vede în vale
poți să vezi că nu iese fum de nicăieri
m-am oprit sus pe deal
pe cale
să mai privesc odată înapoi
plec și nu mă voi întoarce niciodată
nici măcar în viața de apoi
voi muri pribeag
de asta îmi pare rău
c-o să îngraș străin meleag
au plecat toți
poți să auzi că nici măcar
un lătrat de câine nu se-aude
iar în cireși stau în bătaie de vânt
ciorchini de mărgele
de poame crude
iar deasupra satului
sub perii bătrâni de trei veacuri
în care țopăie și cântă
mierlele-n delir
au rămas doar morții
singuri în cimitir

## IUNIE
### - o fotografie -

în iunie la vremea smirdarilor înfloriți
am urcat câteva ore până pe negoiul mare
ne-am ținut de mână tot drumul
am respirat tot mai adânc și de câteva ori
ne-am întins ca șopârlele pe pietre la soare

am zâmbit cu înțeles câteodată
am strivit în dinții tineri mireasma petalelor roze
am băut apă cursă picătură cu picătură
din mâna de gheață de sub acul cleopatrei
ne-am răcorit buzele arse ca-ntr-o cuminecătură

am făcut fotografii pe vârf și apoi
la coborârea prin strunga dracului
acum e târziu
și e totul sfârșit
peste munți s-a așternut o lumină ca sîngele macului

are ochii ca apa șerbotei dintr-o dată liniștită
lângă piatra caprei
după cascada din căldarea suspendată a ciobanului

are ochii ca marea pierdută
de la marginea falezei de calcar
unde acum se rotesc bulboanele reci ale anului ■

**Ciprian Vălcan are un condei preţios de formaţie franceză la care umoarea ludică împrumută paginilor o impresie de jonglerie conceptuală.**

■ cronica ideilor de sorin lavric

# Filosofia nostimă

**În filosofie, spiritele ludice nu trebuie neapărat să fie histrionice, e îndeajuns să fie curioase. Curiozitatea e forma pe care o ia spiritul atunci cînd nu poate scăpa de nerăbdare.**

Ciprian Vălcan, *Elogiul bîlbîielii*, Bucureşti, Editura All, 2011, 220 p.

Cauza stă în cuplarea stimulului cu reacţia pe care o provoacă: cine e avid în găsirea unor amănunte insolite are impulsul de a tresări repede la contactul cu ele. De aceea atenţia îi sare de la detaliul observat la expresia prin care încearcă să-l prindă, forma aceasta de impulsivitate dînd naştere unei virtuozităţi expresive de tip alert. Se naşte o ţesătură deasă de comentarii livreşti a căror principală calitate stă în sacadarea frazelor. Paragrafele curg ritmat într-o ondulare scandată, a căror parcurgere îţi insuflă o detaşare aparte, de martor asistînd la o înşiruire de sunete plăcute.

Ciprian Vălcan e un curios de speţă calofilă care şi-a împins îndemînarea pînă la pragul manierismului de tip declamator. În plus, avînd un temperament zglobiu înclinat spre calambururi nostime, scrisul său are o vioiciune nefirească pentru un filosof educat în spiritul rigorilor speculative. De fapt, Ciprian Vălcan are un condei preţios de formaţie franceză la care umoarea ludică împrumută paginilor o impresie de jonglerie conceptuală.

Tematica cărţii e babilonică: citate, evenimente istorice, personaje romaneşti sau filosofice, motive culturale (bufonul, sexul, omul gras, fotografia, sălbaticul, dictatorul) etc. De aceea, la întrebarea ce a vrut autorul să transmită, răspunsul nu poate fi decît unul: un şir de reacţii ludice declanşate de o puzderie de chichiţe culturale. Puse la un loc, ele nu alcătuiesc un întreg, ci o colecţie de figurine disparate. Ce le strînge laolaltă e doar voinţa burlescă a autorului, altminteri juxtapunerea lor fiind fără temei.

Autorului îi place să declame, savurînd eleganţa rotundă a frazelor, de aceea pentru ochiul său un detaliu are sens doar dacă poate fi prins într-o formulă elegantă. Cu o sensibilitate precumpănitor prozodică, pentru care melodia cuvintelor este mai importantă decît sensul lor, urechea sa muzicală îi procură o plăcere care, pentru a fi degustată, nu mai are nevoie de dureri şi scrîşnete. De aceea Vălcan n-are gravitate, n-are virulenţă, adică acel aer tăios care face dintr-un autor o voce de luat în seamă. E genul de eseist care, citindu-şi propriile volute stilistice, se desfată de curgerea lor, cititorul bănuindu-l de jubilare proprie de tip narcisic. Paradoxul este că, neavînd morb histrionic, Vălcan emană totuşi un aer de paradă artistică.

Scrisul lui Vălcan aduce cu o peroraţie scrobită a cărei formă predilectă atinge pragul intensităţii emfatice. Din păcate, genul acesta de travaliu eseistic nu dă naştere unor formule memorabile. Fraza nu poate fi reţinută din lipsă de agresivitate. O procesiune de enumerări frumoase cărora le lipseşte acuitatea. Sînt autori care, orice ar face, lasă o impresie de blîndeţe mucalită şi politicoasă. Din categoria aceasta face parte Ciprian Vălcan. Cuvintele sînt alese cu grijă, dar ele curg pe deasupra realităţii, formînd o peliculă care nu se amestecă cu faptele pe care le descriu, de aceea ochiul le urmăreşte cadenţa nesincopată, într-o alunecare care nu lasă urme. După cîteva pagini, ţi-e greu să reproduci ce ai citit. E cazul paradoxal al unei eseistici impecabile care nu lasă godeu în mintea cititorului. Unduirea frazelor are drept efect o involuntară stare de amnezie, căci atenţia îţi scade din cauza eleganţei monotone a vorbelor. O rotunjime ritmată al cărei efect stilistic se pierde prin disiparea sensului: aceeaşi semnificaţie împărţită în prea multe unităţi de expresie doctă, pornind toate dintr-o bonomie iremediabilă.

În volum predomină sentinţele scurte de tip aforistic sau enumerările de tip sinonimic. „Filosoful e săracul voluntar al spiritului, cerşetorul etern ce agoniseşte zilnic aceleaşi monede, trăind în restrişte, aproape gol, aproape orb, fixat spasmodic asupra ideii asemenea unui idiot divin. Guvernat de încăpăţînarea sa eroică şi morbidă, de monomania solemnă, de încrîncenarea sa de ocnaş regal, caută fără încetare să străpungă armura lucrurilor, părînd să-şi propună să lase în urmă atît sfera lui Parmenide, cît şi neantul fără sfîrşit. Mascarada, scălîmbăiala, histrionismul sterp, caricatura blasfemică – toate acestea tind să intre parcă de la sine într-o definiţie a aşa-zisului *homo sapiens*, în vreme ce sclavia faţă de sol şi nesfîrşita senzaţie de tîrîre, imaginea unui imobilism tîmp, a unei idioţii eterne, prizonieratul beckettian sînt încă de neadmis." (p. 66) Cuvintele sînt frumoase, dar impresia pe care o provoacă e astenică.

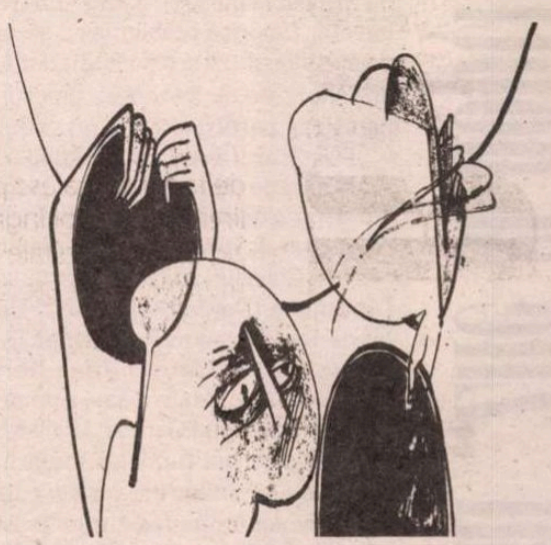
Umoarea ludică Ciprian Vălcan caută să şi-o înăsprească printr-o mărire a intensităţii expresiei, dar, în lipsa vînei agresive, patetismul său sfîrşeşte în sunet puternic, adică în ambiţie de oratorie. Eseistul forţează diapazonul, dar, neavînd cheie gravă, sunetele scoase sînt fără efect. Se pare că frecventarea asiduă a autorilor francezi i-a inculcat obiceiul frazei săltate şi neapărat patetice, căreia îi lipseşte însă virulenţa. E ca într-o procesiune verbală în care tropii, cu cît sînt mai zgomotoşi, cu atît sînt mai inofensivi. Deformarea aceasta de ton o capeţi dacă te laşi molipsit de stridenţa gureşă a verbozităţii galice, acel piuit înflăcărat căruia, dacă i se ia sunetul, legătura cu realitatea dispare de la sine.

Aşadar, o emfază narativă fără tăiş ideatic şi o eleganţă sintactică fără profunzime de gînd. Căci emfaza exclude gravitatea, iar calofilia împiedică profunzimea. Nefiind maliţioasă, ironia autorului nu e muşcătoare, ci amuzantă. Îl citeşti ca să mustăceşti, nu ca să cazi pe gînduri. Iată cîteva aforisme: „Un sprinter pe nume Oblomov..." (p. 69), sau „O lume alcătuită în întregime din portocole, în care metafizica să poarte un nume esoteric: *jus d'orange*..." (p. 68) Numai că o filosofie care te amuză e condamnată să stea pe treapta minoră a vodevilului de poante. Autorul scrie nostim din neputinţa de a fi aspru. Îi lipseşte veninul, indignarea, pofta de lovi, de aici arguţia de catifea a cuvintelor sale. Chiar şi atunci cînd disperă, Vălcan îşi diluează deznădejdea în preţiozităţi speculative, tensiunea emoţiei risipindu-se în arborescenţă narativă. Proza lui rămîne la o tonalitate minoră, de giumbuşlucuri culte hrănite de o erudiţie savantă.

Şi mai e o cauză a impresiei de non-beligeranţă pe care o lasă: intuiţiile lui sînt abstracte, nu vitale. Autorul se simte bine printre cărţi, nu printre oameni, cultura atrăgîndu-l mai mult decît realitatea, de aceea intelectul său e predispus să reacţioneze la motive livreşti, nu la frămîntări intime. Pentru Ciprian Vălcan erudiţia nu e un filtru de care are nevoie pentru a discerne nuanţele unei teme, ci este chiar mediul în care îşi culege temele, nuanţele şi impresiile. De aceea, autorul nu se luptă cu conceptele, ci zburdă în mijlocul lor. Nu se ceartă cu predecesorii, ci ţopăie vesel în marginea unor motive culturale. Un hohot interior îi ucide seriozitatea, volumul fiind o colecţie de panseuri în marginea altor panseuri, o vitrină de bibelouri oglindind vitrinele altor bibelouri, adică variaţiuni culturale pe teme culturale. Într-un cuvînt, o carte erudită şi fină, din care fermentul de viaţă s-a stins.

Autorul seamănă cu o femeie care, îmbrăcată cu volănaşe şi dantele, nu se poate privi în oglindă decît rotindu-se într-o parte sau alta, şi e îndeajuns să facă prima piruetă ca ea să declanşeze un lanţ de rotaţii care nu se opresc decît în momentul în care, obosită, femeia schimbă rochia şi îmbracă o alta. În cazul de faţă, schimbă o temă cu alta. Contemplînd parada de piruete, cititorul reţine doar rotirile şi volănaşele, dar nu trupul femeii. Căci trupul e sufocat de dantele scrise de dragul lor însele.

Ca orice paradă de dantelărie licoroasă, registrul cărţii e fatal minor. Cu tente jucăuşe şi enumerări mustoase nu se poate scrie eseu de speţă valoroasă. Dacă nu-şi va schimba tonul de bază, Ciprian Vălcan va rătăci în graniţele efemere al unei eseistici bufe. ■



## au mai apărut

● Alexei Nesteruk, *Universul în comuniune. Către o sinteză neopatristică a teologiei şi ştiinţei*, trad. din engleză de Mihai-Siviu Chirilă, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 424 p. Dialogul dintre religia creştină şi ştiinţa contemporană nu e un deziderat, ci o realitate. Volumul arată punţile de legătură dintre credinţă, cunoaştere şi tehnologie.

● Theodor Codreanu, *Ion Barbu şi spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 384 p. Barbu şi Blaga sînt poeţi mult mai înrudiţi decît credem, şi nu doar biografic (s-au născut şi au murit în acelaşi an), dar mai ales spiritual. Volumul înfăţişează profundele lor afinităţi.

tema lunii: Forme ale exilului



# Zile şi nopţi de literatură

Ajuns la pragul rotund al celei de-a zecea ediţii, Festivalul internaţional „Zile şi nopţi de literatură” s-a desfăşurat în perioada 10-12 iunie 2011 la Neptun şi Mangalia, adunînd scriitori din 15 ţări. O ediţie care, dincolo de aura jubiliară a cifrei aniversare, a însemnat un întreit prilej: de revedere a cunoştinţelor vechi, de întîlnire a altora noi şi de gustare a poeziei de calitate. Tema colocviului („Exil – exil interior – exil în propria limbă”) a însemnat un motiv în plus ca scriitori din toate punctele cardinale să se strîngă spre a-şi povesti odiseea personală. Ce i-a legat pe toţi, alături de pasiunea pentru litere, a fost experienţa expatrierii, organizatorii festivalului (Irina Horea şi Gabriela Vişan) străduindu-se să invite cu precădere autori care au trăit exilul pe pielea lor. Aşadar intelectuali care puteau vorbi despre exil nu sub unghi teoretic, ci sub aspect biografic. Au fost trei zile încărcate, la capătul cărora fiecare şi-a dat seama că există atîtea forme de exil cîţi exilaţi au apărut în ultimele decenii.

Concluzia dezbaterilor a fost una singură: e cu neputinţă să faci un portret universal al exilatului, diversitatea traiectoriilor biografice excluzînd generalizările şi verdictele tari. Pentru unii, exilul a fost o nenorocire, pentru alţii, o binecuvîntare, pentru unii, o ratare şi o traumă pe viaţă, pentru alţii, o şansă de afirmare şi un mod de împlinire, pentru unii, o dezrădăcinare însoţită de depeizare, pentru alţii, găsirea adevăratei patrii într-o limbă nouă, pentru unii, o opţiune luată în deplină libertate, pentru alţii, o fatalitate lipsită de soluţii alternative, pentru unii, o provocare, pentru alţii, o discriminare. În fine, pentru unii o tragedie, pentru alţii, unica salvare. Polivalenţa aceasta a fost rezumată de Nicolae Manolescu astfel: „nu există exil, există doar exilaţi”. Ca orice problemă cu rezonanţă umană, tema a născut confuzii şi totodată a dat naştere unor discuţii aprinse, care au fost exact piperul de care era nevoie pentru ca participanţii să nu simtă cînd trece timpul.

Desfăşurarea pe zile a festivalului a arătat astfel: în seara zilei de vineri, 10 iunie, Complexul „Ambasador” din Neptun a găzduit prima sesiune de lectură de poezie. Au recitat din propriile poezii în limba nativă: George Szirtes, Corneliu Antoniu, Marlena Braester, Veronika Dintinjana, Daniel Bănulescu, Dagmar Dusil, Linda Maria Baros, Jacques Fournier, Andrei Bodiu, Haim Nagid, Magda Cârneci, Irina Nechit, Gabriel Chifu, Ronny Someck, Emilia Dabu, Adrian Sângeorzan, Denisa Comănescu, Horia Gârbea, Monica Săvulescu Voudouri. Ca în fiecare an, fundalul sonor al serii a fost dat de vocalizele păunilor care trăiesc în parcul din incinta Complexului Ambasador, trilurile lor devenind un decor atît de obişnuit pentru participanţi, încît cineva a propus, mai în glumă mai în serios, ca din blazonul publicitar al colocviului să nu lipsească în următorii ani „sigla” speciei de păsări.

Sîmbătă dimineaţa (11 iunie), în cea mai consistentă sesiune de discuţii, colocviul l-a avut ca moderator pe Nicolae Manolescu, protagoniştii fiind: Haim Nagid („Cele patru exiluri interne ale mele: Originile româneşti, ideologia ebraică, credinţa religioasă, expulzarea postmodernistă”), Horia Gârbea („Exilul – condiţia firească a existenţei artistului”), Ronny Someck („Nu mă împuşcaţi – nu sunt decât pianistul”), Dagmar Dusil („Pluralitatea patriilor şi a limbilor în exil”), Leo Butnaru („Literatura fără frontiere? Exil – exil interior – exil în propria limbă”), Ruxandra Cesereanu („Exilul interior”), Monica Săvulescu Voudouri („Literatura fără frontiere”), Andrey Gritsman („Poet în exil: aproximativ secolul 21”), Bujor Nedelcovici („Scriitorul şi exilul”), George Szirtes („Exilul ca ascultare, poetul în a doua limbă”), Marlena Braester („Distanţare şi continuitate: Între două chei «Sol», am ales cheia «Fa»”).

În comentariile care au urmat citirii prelegerilor, s-au remarcat Mihai Zamfir, Varujan Vosganian şi Gabriel Dimisianu, acesta din urmă propunînd un criteriu de identificare a identităţii unui scriitor: limba în care scrie, indiferent de etnia lui. Mihai Zamfir, vrînd parcă să risipească impresia că exilul trebuie neapărat să fie o suferinţă, i-a pus în lumină feţele benefice. Nicolae Manolescu a întărit nuanţa, dînd exemplul a doi cărturari de factură opusă: Dimitrie Cantemir, a cărui poligloţie l-a făcut să se simtă bine în ţările şi limbile altora (Turcia, Rusia sau Germania), spre deosebire de Ion Neculce, care nu a putut scrie decît acasă şi numai în limba lui, cronicile lui însemnînd de fapt începutul literaturii noastre culte.

Seara, la Complexul „Ambasador”, a doua rundă de lectură poetică: Kiril Kovaldji, Ruxandra Cesereanu, Naim Araidy, Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru, Tadeusz Dabrowski, Carmen Firan, Nicolae Coande, Andrey Gritsman, Dinu Flămând, Barbara Korun, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Riri Manor, Robert Şerban, Jan H. Mysjkin, Varujan Vosganian, Miodrag Raicevic, Michael Astner, Martin Woodside.

Duminică dimineaţa (12 iunie), moderatorul colocviului a fost Mihai Zamfir, prelegerile fiind ţinute de: Naim Araidy („Visuri, idei, realităţi”), Andrei Bodiu („Durerosul exil”), Florin Toma („Nostalgia exilului”), Linda Maria Baros („Autostrada A4 şi portavocea ei”), Jacques Fournier („Exilul prin non-exemplu şi prin exemplu”), Nicolae Coande („Acest atom indestructibil, de configuraţia păpădiei”), Carmen Firan („Destine duplicitare”).

Cu o claritate şi fluenţă aproape pedagogice, Carmen Firan a propus o împărţire a emigranţilor în trei categorii: emigranţii de apă, de pămînt şi de aer. Primii iau forma ţării şi a limbii în care emigrează, cei din a doua categorie poartă rădăcinile cu ei, resimţind exilul ca pe o tortură, în vreme ce emigranţii de aer, plutind deasupra realităţilor graţie libertăţii interioare, pot fie să-şi uite originea, fie s-o potenţeze într-un mod personal.

Seara zilei de duminică a coincis cu decernarea premiilor festivalului, în incinta aceluiaşi Complex „Ambasador” din Neptun. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu şi Gabriel Chifu, a acordat „Premiul Festivalului” scriitorului muntenegrean Ognjen Spahić şi „Marele Premiu Ovidius” lui Milan Kundera. Cum scriitorul francez de origine cehă nu a putut face deplasarea, premiul a fost înmînat directorului Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, motivul înmînării reieşind din scrisoarea de mulţumire pe care Milan Kundera i-a adresat-o lui Nicolae Manolescu. În rîndurile ei, scriitorul francez şi-a exprimat dorinţa ca banii să fie donaţi Editurii Humanitas, în vederea sprijinirii literaturii române contemporane.

În totul, festivalul a fost frumos, acaparant şi solicitant. Retrospectiv, ediţia a zecea a „Zilelor şi nopţilor de literatură” a fost o reuşită. Ultima seară s-a prelungit pînă după miezul nopţii într-o atmosferă de efervescenţă neprotocolară, aşa cum se cuvine după trei zile de program încărcat. După zece ani de viaţă, festivalul dă semne că va deveni tradiţie. Să-i urăm un viitor cît mai lung şi participanţi cît mai valoroşi.

■ Reporter

Fotografiile din paginile 10,12,13 de Mihai Cucu

■ naim araidi (Israel)

## Visuri, idei şi realităţi

Când am intrat în clasa întâi, a fost începutul educaţiei mele, deoarece nu existau grădiniţe în satul druz unde m-am născut. Azi, copiii mei sunt privilegiaţi să meargă nu doar la grădiniţă, dar şi la creşă. Peste câţiva ani, educaţia la creşă a copiilor din sat va începe la doi ani, sau chiar mai devreme. Nurorile mele le vor cânta probabil muzică de Bach, Rimsky-Korsakov şi Rossini copiilor lor încă în pântec. Asta îmi imaginez eu. De asta trăim într-o epocă nouă. [...] Mai sunt patru ani până în 2000 şi mama mea continuă să-mi spună poveşti din copilăria mea. Familia mea şi cu mine locuim în casa tatălui meu, la o aruncătură de băţ de Marea Galileei, unde Isus a mers pe ape. Acolo, aproape în fiecare zi, nepoţii şi strănepoţii tatălui meu se adună şi mama mea le povesteşte istorii amuzante despre copilăria părinţilor lor, despre mine şi fraţii mei.

Două dintre aceste istorisiri îi fac mereu să râdă pe copii. În dimineaţa primei zile de şcoală, mama a venit să mă trezească şi m-a găsit deja treaz şi în lacrimi. „– De ce plângi?” m-a întrebat ea. – Pentru că nu ştiu să scriu şi să citesc şi mi-e frică să merg la şcoală.” Mama a râs – făcându-i şi pe fraţii mei să râdă – de fiul ei căruia îi era frică de şcoală, fără să înţeleagă că ea însăşi era de vină că neglijase să îşi pregătească fiul pentru prima zi de şcoală. Dar cum poţi învinui o mamă care nu a fost niciodată la şcoală?

Singura educaţie formală pe care o primise a fost să înveţe alfabetul de la imam (clericul musulman) care despărţea cuvintele din Coran în litere individuale. A doua poveste este şi ea legată de şcoală. Într-o zi un copil s-a întors de la şcoală într-o stare de confuzie şi a alergat la mama lui. „– Mamă, mamă, noi suntem creştini sau musulmani?” a întrebat el. Ea a izbucnit în râs. El plângea şi se ruga de ea să-i răspundă. Ea s-a învoit şi i-a spus că nu sunt nici creştini, nici musulmani, ci druzi. „– De ce întrebi?” a zis mama. El i-a spus că profesorul le spusese copiilor creştini să meargă într-o clasă, iar celor musulmani în alta, ca să studieze religia separat, dar druzii erau liberi să meargă acasă, deoarece religia lor era secretă şi nu se preda în şcoală. Şi, din atmosfera bucolică a micului sat – izolat de restul lumii –, acest copil a fost trimis la şcoală în marele oraş, pentru a deveni învăţat ca evreii. Aşa gândea tatăl meu. Oraşul Haifa de pe Muntele Carmel îmbrăţişează o adâncitură de Mare Mediterană. Acolo locuiesc evrei şi arabi. Lângă Colonia germană sunt o mânăstire catolică şi un ospiciu italian. Deasupra Coloniei germane este domul aurit au templului Bahai, iar deasupra lui este satul Ahmadi. Ahmadya este o sectă unică în cadrul Islamului. În

# Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură”, 10-12 iunie 2011

1962, primarul Haifei, Dl. Abba Houshi, a deschis porţile uneia dintre şcolile oraşului pentru elevii arabi, deşi nu în număr mare, că să poată învăţa alături de elevii evrei. Tatăl meu îl cunoştea pe primar. Sub mandatul britanic, Abba Houshi a găsit adăpost mai mult decât o dată în casa tatălui meu. Aşa că a fost de acord cu rugămintea tatălui meu să studiez la această şcoală începând de la vârsta de doisprezece ani. [...] Doamna Steiner, învăţătoarea evreică, mi-a spus într-o zi: „– Ascultă, băiete, cu tipul ăsta de ebraică nu ai să poţi să continui să înveţi în şcoala asta.” Nu îşi dădea seama că nu-i puteam spune tatălui meu că nu eram în stare să învăţ în şcoala aceea. Poate că dacă ar mai trăi azi ar fi jenată să afle că băiatul pe care îl ştia a ajuns să obţină doctoratul în limbă ebraică şi că este, într-adevăr, un scriitor în ebraică.

[...] Trebuie să mărturisesc că vorbele învăţătoarei m-au deranjat mai puţin decât întrebările provocatoare pe care le primesc, mai ales de la publicul evreu:

– De ce scrii în ebraică? Eşti considerat un scriitor de ebraică sau mai degrabă un scriitor arab care scrie în ebraică?

Multe ţări din lume nu au auzit niciodată despre ebraică, şi unii oameni din străinătate cred chiar că este o limbă moartă, pe care o mai găseşti prin cărţi prăfuite, ca latina şi alte limbi care au fost uitate, sau care nu mai sunt vorbite. Limba ebraică, pentru cei care nu ştiu, este limba unei naţiuni care constă din doar cinci milioane de suflete. Asta îmi aminteşte de o poveste amuzantă: un chinez îi povesteşte prietenului său despre o călătorie în Israel. Prietenul îl întreabă „– Câţi oameni locuiesc acolo?” Chinezul răspunde: „– Aproximativ cinci milioane.”„ – O, replică prietenul lui, la ce hotel locuiesc?”

Ebraica este limba Bibliei şi este scris în această limbă:

„– Dumnezeu a spus – Să fie lumină, şi a fost lumină, şi Dumnezeu a văzut că lumina era bună.” Nu există azi altă limba în care fiecare cuvânt să fie încărcat cu atât de multe posibilităţi de expresie şi de a satisface nevoia umană de poezie în căutarea ei eternă de a vorbi despre durerile omeneşti şi despre încercările sale miraculoase de a descoperi sensul vieţii. Uneori, am simţit greutatea distinctă a ebraicii în timp ce reciteam cea mai frumoasă cântare de iubire din lume, *Cântarea Cântărilor*, şi elegiile lui David la moartea lui Saul şi Ionatan. Puterea ebraicii nu se sfârşeşte aici. Ea începe aici.

Nu sunt sigur dacă evreii din Israel sunt conştienţi de ceea ce cred eu despre limba ebraică, şi asta nu mă deranjează. Nu pentru ei scriu în ebraică, ci din cauza lor. În privinţa întrebării dacă sunt sau nu un poet de limbă ebraică, răspunsul este foarte simplu: un poet de limbă ebraică, da, dar nu un poet evreu, pentru că sunt şi poet druz şi arab.

Cu toate acestea, întrebările astea mă fac să mă gândesc la importanţa identităţii naţionale a scriitorilor şi la dialogul cultural în general. Mi-a devenit clar că în unele cazuri această identitate este o problemă doar atunci când vorbim de scriitori mediocri. Altfel, cum aţi şti despre identitatea evreiască a lui Kafka, care s-a născut la Praga şi a scris în germană? Şi care este identitatea lui Ionesco, românul, care a fost mereu considerat un mare scriitor francez? [...] Visul meu este să devin un scriitor care nu va mai fi întrebat niciodată despre naţionalitatea sau religia sa; sau, cel puţin, aceasta nu ar trebui să fie prima întrebare.

Dacă nu asta, visez să creez o sinteză chimico-spirituală între Est şi Vest, pe care doar arta poate să o realizeze. Mă gândesc, de pildă, la propria mea cultură arabă şi la virtuţile religiei druze mistice: secretele şi simbolurile sufiţilor care ştiau cum să injecteze în venele Orientului Apropiat esenţa lichidă a filosofiei greceşti transformată de ideile budiste, purtând în venele lor sângele spiritual al Indiei şi Chinei.

O altă întrebare care mă bântuie azi este cum poţi să-i întorci pe artişti şi pe intelectuali la sarcina lor adevărată de a pune sub semnul întrebării şi a-i ghida pe factorii de decizie din regiunea noastră. În mod special, în Israel şi de asemenea în lumea arabă, în realitatea cotidiană, politicienii, democraţi sau nu, sunt singurii factori de decizie. Şi ei sunt cei care se ocupă de război şi de pace. Acum, după ce în regiunea noastră s-au luat deciziile importante, este de neconceput ca un intelectual, un artist, un scriitor să spună „Nu” păcii. Dar există încă mulţi scriitori din lumea arabă şi musulmană care resping procesul de pace. Trebuie să observăm însă că problema păcii este mai complicată şi mai ramificată decât ne putem imagina la prima vedere. Într-adevăr, se naşte întrebarea subsidiară: poate exista pacea fără libertatea individuală? Sau fără un dialog cultural real? Întrucât, aşa cum nu poţi contesta rolul unui politician în stabilirea păcii, la fel nu poţi contesta rolul intelectualului în abordarea problemei libertăţii şi a salvării omului în libertate, şi implicarea acestuia în întâlniri de tipul eu-tu. Între timp, să observăm atent următoarea situaţie: politicienii şi economiştii liberali de azi încearcă să înlocuiască cultura serioasă, bazată pe istorie şi religie şi explorarea serioasă a problemelor moderne, cu o cultură superficială, bazată pe distracţii şi piaţă liberă, în timp ce liderii religioşi fundamentalişti vor să pună în locul libertăţii şi creativităţii un univers închis de discurs. În contrast pronunţat cu ambele, noi trebuie să găsim „a treia cale” în Israel, în ţările arabe şi în celelalte ţări din regiune, iar aceasta este o sarcină majoră pentru intelectuali şi pentru scriitori.

[...] Nu sunt unul dintre aceia care preferă emoţiile intelectului ori intelectul emoţiilor. Eu caut un echilibru. Şi în această căutare mă întorc întotdeauna copleşit la literatură ca la cea mai minunată creaţie a omenirii. Ea este numitorul comun care poate uni toate popoarele. Totuşi, dialogul real între scriitorii din regiunea noastră nu a început, şi acestuia i se simte acut lipsa.

Nu este acesta locul pentru a adânci această teză, dar există o realitate umană care adună laolaltă emoţiile, istoria, cultura, fricile, dragostea, visurile, imaginaţia. Noi nu ne putem baza doar pe politica şi economia formală. O astfel de decizie ne-ar impune o schemă superficială de viaţă şi ne-ar face să ne uităm rădăcinile mai profunde. Ar trebui să observăm rădăcinile noastre adânci în cultura israeliană, ca şi în cea arabă, şi să nu lăsăm aceste domenii în dar fundamentalismului. Dar profunzimea sufletului omenesc, aşa cum o înţeleg eu, este multidimensională, la ea nu poţi ajunge decât prin literatură şi prin întâlniri între diverse puteri spirituale, sau cel puţin între culturi în dialog. În orice caz, epoca de aur atât a literaturii ebraice, cât şi a celei arabe (şi musulmane) a fost împletită cu influenţe filosofice care datează din Antichitate. Acelaşi lucru se poate spune despre Renaştere şi Occidentul creştin. În contrast izbitor cu această abordare, fundamentalismul anulează referinţele la multidimensionalitatea internă în cultura propriului popor şi refuză să se raporteze la bogăţia interioară şi la multidimensionalitatea culturii „celuilalt,” a „duşmanului”.

Pentru a conchide, după părerea mea, cultura globală americanizată, economia politică de piaţă şi maşinăria formală a procesului de pace nu pot să ridice sau să constituie o barieră suficient de puternică împotriva fundamentalismului. Din acest motiv, azi, mai mult decât oricând, e nevoie de ceea ce eu numesc „a treia cale”. Asta înseamnă că ar trebui să împiedicăm standardizarea culturii şi să întărim statutul scriitorilor şi intelectualilor vis-a-vis de politicieni şi economişti – mai ales când avem de-a face cu regimuri dictatoriale. Doar intelectualii şi scriitorii, dacă nu sunt profund fanatici ei înşişi, pot să vadă şi să reveleze dimensiunile mai profunde ale vieţii. [...]

**(Din „The Jerusalem Review”, Nr. 1, April 1997, retipărit cu permisiune, traducere de Roxana Dascălu)**

■ marlena braester (Israel)

## Distanţare şi continuitate: Între două chei „Sol”, am ales cheia „Fa”

*Exil*, fiind un termen cu conotaţii grele – purtate nu de puţine ori de clişee (clişee de limbaj care riscă să devină, din păcate, clişee de gândire) – ne oferă perspective de înţelegere diverse: de la numeroasele conotaţii canonice ca: deplasare forţată, îndepărtare/înstrăinare, despărţire de sine însuşi, spaţiu închis, pierderi (fie prin trecerea de la un spaţiu la altul, fie în timp), până la punctul extrem în care exil a fost numit de fapt un nomadism interior, un exil împăcat cu sine însuşi, poate chiar fericit, sau chiar un non-exil. E posibil atunci, în ciuda nenumăratelor conotaţii, acest oximoron: „exil fericit”? Poate că aceste conotaţii nu fac decât să întunece de fapt denotaţia iniţială: în latină *exsilium*, sau *exsul*, e în primul rând un fel de *ex-solum* – o distanţare *ex-teritorială*; ne regăsim deci despărţiţi de propriul sol? De pământul de baştină? De solul interior? Sau poate că un sol interior vine să-l înlocuiască pe cel exterior? Sau poate nici nu e vorba de o trecere exterior-interiror, ci interior-interior? Ca nişte plăci tectonice care se înlocuiesc una pe alta după o ruptură? Despărţire în spaţiu, după cum ne sugerează prepoziţia latină, dar şi în timp, dacă ne amintim că *ex*– e o prepoziţie şi cu sens temporal, deci despărţit de sine însuşi în timp? Poate, de fapt, s-ar putea spune că în anumite cazuri purtăm în noi înşine, de la un sol la altul, tot bagajul identitar – cultural, lingvistic, imaginar – cuprinzând spaţiu şi timp, păstrându-ne oriunde identităţile trecute ca pe ceva viu, deplasate de la un loc spre altul, dar fără a fi anulate, ci dimpotrivă, mereu îmbogăţite cu fiecare transgresare a frontierelor, cu fiecare orizont devenit reductibil şi acumulând – în dispersare – noi elemente din locurile pe unde trecem: exact aşa cum „meridianul” lui Paul Celan reuneşte spaţiul şi timpul după un ocol prin alteritate. Această formă de exil ar putea fi atunci ca un foc viu menţinut oriunde.

Am mai putea spune atunci că distanţarea e compensată de câştigul de perspectivă, iar posibilitatea de distanţare devine un element pozitiv prin multiplicarea punctelor de vedere şi prin relativizarea lor. Desigur, e vorba de decentrare, însă această decentrare presupune şi o re-centrare în jurul unor centre de gravitaţie multiple; tensiunile multiple presupun focalizări multiple, iar rupturile divers dramatice presupun re-articulaţii interne multiplicate. Deci, când privim mai îndeaproape aşa-zisele forme de exil, descoperim că, de multe ori, ceea ce aparent poate fi definit ca exil nu e decât ceea ce poetul scoţian **Kenneth White** numeşte în eseurile sale de geopoetică: „energia nomadă de a traversa culturile”, pentru că – susţine poetul – „nu suntem închişi într-o identitate, ci dimpotrivă, aceasta e un sistem deschis”. (Kenneth White e un poet care, trăind în Franţa, scrie în franceză şi engleză, în special în franceză!) Din momentul în care dialogul culturilor e interiorizat, se poate vorbi de identităţi multiculturale şi de apartenenţă multiplă. Desigur, există acel nucleu identitar care ne menţine şi ne însoţeşte oriunde, dar o osmoză e nu numai posibilă, ci ne poartă spre o universalizare cu totul ieşită din comun când e vorba de expresia artistică sau literară. ▸▸

## tema lunii: Forme ale exilului

Cazurile extrem de diverse ale optării pentru o anumită limbă de expresie poetică în cazul fluctuaţiei solului sub „paşii literari” se situează între doi poli: la o extremă se situează scriitori ca **Czeslaw Milosz** care, locuind în Franţa sau America, scrie numai în poloneză, limba sa maternă şi se consideră scriitor polonez. În discursul ţinut cu ocazia decernării Premiului Nobel (Nobel Prize Lecture, Ed. Farrar Straus Giroux, NY 1981), susţine cu simplitate că, la urma urmei, dacă un poet doreşte să fie celebru, de fapt el doreşte să fie celebru „în satul său”. La celălalt pol, se situează scriitori ca Elias Canetti sau Samuel Beckett, pentru care, dimpotrivă, faptul de a scrie în altă limbă are o funcţie eliberatoare sau cum ar spune ironic **Andreï Makine**: în fond, nu trebuie consideraţi *chiar nefericiţi* cei ce scriu într-o limbă aşa-zis „străină”.

De fapt, ce sens are termenul străin? De la Proust încoace, se repetă ideea că oricum limbajul poetic ne e străin, e o limbă străină – şi aş adăuga că în acest sens precis – chiar aşa şi trebuie să rămână. Limbajul poetic e o necunoscută în sensul matematic al cuvântului, un limbaj care trebuie descoperit fără încetare, o căutare infinită.

În ce limbă scriem e o întrebare la care scriitorii care au ales între o posibilitate şi alta au răspuns fie în mod explicit, fie implicit. Câteva cazuri sunt interesante prin diversitatea situaţiilor la care mă voi referi. Dintre multele forme de exil, iată un exemplu simplu de explicat, o formă care vine din Israel, ţara în care, prin forţa destinului, trăiesc acum. Fiind un exemplu al diversităţii culturale, această situaţie se reflectă şi în existenţa scriitorilor în această ţară: pe lângă o bogată literatură în limba ebraică şi în limba arabă, există un număr important de scriitori care au emigrat în Israel din toate colţurile lumii; dintre aceştia, o parte au adoptat limba ebraică în opera lor (ceea ce presupune un enorm efort, un curaj uriaş, dar şi riscuri enorme), pe când numeroşi scriitori continuă să se exprime în limbile ţărilor de baştină. În Israel există astăzi treisprezece asociaţii ale scriitorilor care scriu în limbile locurilor de unde provin! Există, desigur, şi cei care scriu şi în limba maternă, şi în limba ebraică, ceea ce reprezintă un număr mai restrâns de cazuri. În schimb, dacă privim în urmă, generaţia poeţilor sionişti, care s-au stabilit în Israel venind din Rusia în prima jumătate a secolului XX, vedem că **Haim Nachman Bialik, Shaul Tchernichovski, Avraham Shlonsky** au scris numai în ebraică, într-o ebraică pe care au reînnoit-o, au modernizat-o, fiind consideraţi astăzi clasicii literaturii ebraice moderne. Poetul aşa-zis naţional – H. N. Bialik – nu a scris deci în limba maternă!, ci regăsind pământul şi limba străbunilor, de fapt şi-a reinventat limba maternă, într-un alt timp: în timpul său personal. În care din aceste cazuri putem vorbi deci de exil?

Exemplele sunt nu mai puţin complexe dacă ne referim la autori născuţi în România, dar care au trăit altunde şi au scris în altă limbă: mă opresc doar la câteva cazuri: autorii avangardişti ca **Benjamin Fundoianu/Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Gherasim Luca** şi atâţi alţii care au adoptat limba franceză pentru cea mai mare parte a operei lor. Fundoianu, ca şi Voronca nu se simţeau înstrăinaţi, nici exilaţi *în limba franceză*. Înstrăinaţi s-ar fi simţit oricum ca poeţi în orice limbă, în drumul lor spre limba poetică. Înainte de a deveni Fondane, Fundoianu scrisese, tradusese, analizase autori francezi, nici limba, nici literatura nefiindu-i deloc străine, dimpotrivă. Franceza în care a scris e de o bogăţie şi precizie care nu lasă loc îndoielilor privind originea autorului. Dificultăţile pe care le-au avut toţi cei care s-au stabilit în Franţa în cazul avangardiştilor, sau fie şi în alte ţări, nu se situează la nivelul limbii propriu-zise. Să ne referim atunci la aceşti autori ca fiind poeţi exilaţi?

Poetul tunisian **Abdelaziz Kasem** rezumă revolta sa împotriva integriştilor identitari, pentru care noi, scriitorii bilingvi – spune el – sunetm nişte „transfugi ai limbii” (referindu-se la scriitori ai secolului XX, ca Jorge Semprun, Michel del Castillo, Julien Green, Nancy Huston, Elsa Triolet): „o singură limbă era un spaţiu prea strâmt pentru mine ca scriitor”, desigur rămânând problema ambivalenţei pe care o caracterizează ca „nevroza lui Janus”: „când ai de trăit două Euri, vine un moment când nu mai ştii care e alter ego-ul celuilalt”.

S-a vorbit şi se vorbeşte deci enorm despre cultura dublă şi despre bilingvism; dar mai puţin despre cultura triplă, care e o breşă în plus în ideea de integritate a identităţii netede, uniform nivelate.

În ce mă priveşte, un parcurs pare să se fi impus de la sine: la confluenţa dintre trei culturi, trei limbi – româna, franceza şi ebraica se întretaie, însă limba de expresie poetică pe care o prefer e franceza care s-a impus vizavi de română, după care ebraica s-a adăugat ca o a treia corolă prin forţa solului concret pe care trăiesc. Pluralitatea lingvistică nu e o formă de decentrare, dimpotrivă. Trecerea de la limba română la franceză am trăit-o ca pe o continuitate. Lingvistic vorbind, pornisem în amonte spre rădăcinile latine ale limbii române, de unde am revenit apoi – în aval pe cursul francez pornit din aceeaşi sursă; fluxul limbajului a purtat scrisul uşor deviat de la o limbă la alta, apropiată ei. În căutarea rădăcinilor unei limbi, sondându-i adâncurile, am descoperit sursa mai multora: pentru o clipă, diferenţele fuseseră anulate, şi acesta a fost probabil momentul decisiv – începutul. Din acel moment, realitatea de *dincoace* de limba română a reapărut *dincolo* de limba franceză, *refractată* de noul flux lingvistic: re-înscriere prin limbaj în Unitatea care precede dispersiunea (latina – limbi romanice), în continuitatea pre-sintactică paralelă cu cea poetică.

Această situare între mai multe limbi impune încă o întrebare: dincolo de acest tangaj pe suprafaţa agitată a triunghiului care se creează între limbi, care e punctul de convergenţă – sau poate punctul abisal – între cele trei limbi în care am putea scrie? S-ar numi oare acest loc Exil sau poate, pur şi simplu traseul însuşi spre identitatea care a traversat alteritatea? În sfârşit, mai apare şi întrebarea de dincolo de aceste întrebări: aş fi scris aceleaşi cărţi trăind altundeva? În altă „cheie muzicală”? Alegerea e determinată probabil de jocul dintre continuitate şi distanţare: nici în limba ţării în care m-am născut şi am trăit, nici în cea a ţării în care trăiesc în prezent, ci într-o a treia limbă.

Cu alte cuvinte, între două chei „Sol”, am ales cheia „Fa”.

■ dagmar dusil (Germania)

## Pluralitatea patriilor şi a limbilor în exil

Timpul în care trăim este marcat de fenomenul migraţiei. Cauzele părăsirii unei ţări pot fi multiple: teama că nu putem supravieţui, constrângerea impusă, urmărirea politică sau chiar dorinţa de schimbare. Consecinţa este, pe de-o parte, pierderea patriei, implicit pierderea culturii moştenite şi a identităţii legate de aceasta, iar, pe de altă parte, venirea într-o patrie nouă. Scriitorul îşi aduce în bagaj unealta primară, limba, pe care în exil fie o va păstra, fie va lua în considerare să o schimbe.

Limba, pe care scriitorul o poartă cu el, poate deveni în ţara străină o povară, un impediment, deoarece gândirea şi percepţia sunt filtrate prin limba maternă. Pierderea limbii materne înseamnă pentru emigrant, într-adevăr, un şoc cultural. Pentru a nu rămâne izolat în societate, emigrantul trebuie să stăpânească limba ţării noi. Limba cea nouă încearcă să violeze limba maternă. Dacă scrie în limba nouă, autorul poate să eşueze chiar şi când îi stăpâneşte perfect cunoştinţele gramaticale şi lexicale, deoarece îi lipsesc nuanţele intermediare – necesare, de pildă, în expresia pentru scenă (un exemplu: Edmund Wolf, care a pierdut prin emigraţia sa din Germania în Anglia nu numai patria, ci şi limba: piesele pe care le-a scris în engleză n-au fost reuşite. Dar, traduse în germană, ele s-au jucat în Germania cu succes.

Pentru a-şi perfecţiona competenţa lingvistică nouă, emigrantul începe să-şi uite propria limbă. Ceea ce-l transformă într-un fel de echilibrist pe sârmă, care evoluează fără plasă la trapez. Dar lumea pe care vrea s-o descrie are nevoie de metaforele şi aforismele limbii materne pentru viziunea proprie, originară asupra lucrurilor. Emigrantul are nevoie de translocarea limbii, care a însemnat pentru el o ultimă parte păstrată din ţara natală. Limba devine îngerul său păzitor, devine supapa emoţiilor sale. Limba este reîntoarcerea în trecut şi sosirea în exil. Limba este salvarea din trecut şi ancora de acum.

În contextul globalizării, scriitorii poligloţi sunt în avangardă. Înlocuirea limbii materne cu limba ţării noi provoacă reflecţia asupra propriei identităţi, asupra istoriei ţării părăsite, asupra călătoriei între patrii. Globalizarea conferă scriitorului funcţia de punte transculturală. Nietzsche sublinia încă de pe vremea lui că „valoarea şi sensul culturii actuale constau în contopirea şi fertilizarea reciprocă”. Se caută familiarul în ceea ce e străin şi invers, familiarul devine parte din ce este străin. Linia de demarcaţie

# Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură”, 10-12 iunie 2011

între propriu şi străin se pierde, se amestecă. Într-o ţară nouă, ceea ce e străin îţi poate deveni propriu. Ce îţi este străin trebuie cuprins în cuvinte. Herta Müller dedică o mare parte din *Der König verneigt sich und tötet* (*Regele se închină şi ucide*) reflecţiilor despre limbă, instrumentul ei, care însă uneori se dovedeşte incapabilă să exprime anumite lucruri. Cu limba ei maternă germană, ea a avut în Germania dificultăţi de înţelegere. Pentru a echilibra insuficienţa cuvintelor, ea inventează cuvinte noi, tablouri de cuvinte, dar care atunci sunt mai greu de înţeles pentru cititori.

Literatura reflectă cerinţele globalizării şi tinde să devină o literatură fără frontiere, produsă de către „cetăţeni ai lumii”. Din punctul de vedere al conţinutului, literatura actuală este marcată de experienţa emigrării, a exilului, a războiului, a lipsei de patrie, dar, în acelaşi timp de experienţa găsirii unei patrii noi, a scrisului într-una sau mai multe limbi străine, de vieţuirea în multiple culturi. Noua generaţie de scriitori se defineşte prin mobilitate, poliglotism şi o multiplă competenţă culturală.

Literatura interculturală nu este un lucru nou. Adalbert von Chamisso a venit la Berlin în timpul Revoluţiei Franceze. El a devenit unul dintre poeţii de vârf ai romantismului german, trecerea sa de la limba franceză la germană fiind radicală. Spre deosebire de Chamisso, Heinrich Heine a procedat mai puţin radical cu schimbarea limbii în timpul exilului său din Franţa. Opera lui Paul Celan dovedeşte că există un fel de patrie în limbă, chiar dacă această limbă a fost aceea a duşmanilor. El, care s-a născut în Cernăuţiul caracterizat prin convieţuirea mai multor limbi, română, ucraineană, germană, idiş şi altele, şi-a întemeiat opera poetică în limba germană.

Cunoaşterea mai multor limbi influenţează opera literară a scriitorilor în grade diferite. Când îţi petreci viaţa într-o limbă nouă, străină, se poate schimba şi conştiinţa propriei limbi. Limba maternă este percepută dintr-o perspectivă străină şi astfel se pot descoperi în ea noi mecanisme lingvistice, ascunse.

Dacă autorul şi-a ales ca limbă literară şi limba ţării sale noi, influenţele multilingvistice nu pot fi simplu eliminate în procesul scrierii. Limba nouă va fi colorată, înstrăinată prin limba maternă, dar şi de la distanţă poate duce la substanţa dorită.

Autoarea română Carmen Francesca–Banciu a fost pur şi simplu copleşită, cum spune ea însăşi, de noua limbă, în care a trăit. Limba cea nouă s-a impus în viaţa ei şi cuvintele româneşti au fost pas cu pas înlocuite.

Alegerea limbii, care este determinată de mai mulţi factori, are potenţialul de a transmite expresiei literare anumite impulsuri stilistice, dar poate să impună şi limite, făcând intraductibile nuanţe ce rezonează din limbă originară.

Preocuparea de a căuta alternative lingvistice se găseşte şi la poeta lirică

Edith Ottschofski: volumul ei *der schaum der wörter* (*spuma cuvintelor*), apărut anul trecut la Editura Johannis Reeg în Germania. În postfaţa sa, Matthias Biskupek o numeşte pe poetă „aceea care amestecă limbile” – în textele ei, într-adevăr, stau alături mai multe limbi. Pe când textele româneşti vizează un grup mai mic de persoane, poliglotismul scrierii este mărturia unei vieţi în şi alături de o serie de limbi şi fragmente lingvistice. Autoarea, stabilită din 1995 la Berlin, menţine legătura cu variatele zone în care a trăit. Timişoara şi Banatul aparţin şi ele acestor „patrii”.

Cuvintele a căror „spumă” a poposit la Berlin ţin de o nemărginită mobilitate, căreia nu i se întrevăd nici început, nici sfârşit. Calitatea relativ finită a textelor este mereu spartă prin jocuri de cuvinte, prin montaje ale unor fragmente de cântec, prin expresii idiomatice în diferite limbi.

Schimbările sociale au pus autorii într-o situaţie cu totul nouă. Ţara natală le-a devenit din ce în ce mai străină. Exilul/emigrarea şi experienţa străinătăţii în propria ţară au devenit trăirea esenţială pentru mai multe generaţii, ceea ce se reflectă atât în limbă, cât şi în tematică.

■ andrei bodiu (România)

## Nuanţele durerii

Cele mai recente documente, dezvăluite în 2011 de CNSAS arată clar că între scriitorii români şi Securitate s-a dat o bătălie pe viaţă şi pe moarte. Împotriva ideii pe care am văzut-o vehiculată pe blogurile unor cotidiene centrale, că fiecare scriitor român a fost un „colabo”, ultimele ştiri arată că Securitatea a privit scriitorii ca pe un pericol important pentru dictatura comunistă. De aceea Securitatea a încercat să controleze cât mai mult situaţia, transformând în colaboratori toate persoanele pe care le-a putut racola. Nu sîntem deloc surprinşi că aceşti „discipoli ai diavolului” s-au folosit de orice mijloc pentru a-i convinge pe scriitori să devină colaboratori şi putem vedea tot mai bine dimensiunile groteşti ale acestui fenomen.

Este evident că unul dintre capitolele principale ale agresiunii poliţiei politice împotriva scriitorilor este cea a exilului românesc. Sînt cunoscute în acest sens tentativele Securităţii de a lichida diferite personalităţi române, adunate în jurul Radio Europa Liberă.

Lucrarea de faţă pune în evidenţă că ceea ce numim „exilul dureros” poate fi perceput ca un paradox. Cu cât mai implicaţi au fost scriitorii în lupta lor de eliberare a României de sub comunism, cu atât mai mult sens a căpătat acţiunea lor în exil. Pentru toţi scriitorii, exilul a fost dureros, dar cred că putem întrevedea câteva nuanţe ale acestei dureri.

Cea mai plină de sens acţiune de sprijinire a culturii din ţară a fost cea a criticilor literari din exil, care erau în directă legătură cu producţia editorială din ţară. Într-un dialog cu Vasile Gogea, publicat în „Astra”, în 1990, şi republicat într-o carte redusă ca dimensiuni în 2010, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu au subliniat clar modul cum s-au raportat la literatura română în timpul comunismului. Iată ce spune Virgil Ierunca: „În planul creaţiei pure, în ce mă priveşte, spre stupoarea confraţilor mei, scriitori din exil, am susţinut întotdeauna, chiar şi în epoca dură, epoca stalinistă, în epoca realismului socialist, sau în diversele etape ale *erei Ceauşescu*, că literatura adevărată, de pildă, se face la ea acasă, adică în România, noi nefiind decât nişte componente provizoriu deportate peste graniţă şi *sub vremi*. Deci, din punct de vedere literar să spunem, ca să fim mai precişi, cultura, în primul rând, literatura se făceau în ţară.”[1]. Chiar dacă părăsiseră România de decenii, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost în legătură directă cu tot ce se întâmpla în ţară, dând un sens clar activităţii lor de scriitori. Bătălia lor cu Securitatea şi cu variatele ei unelte româneşti prin intermediul Radio Europa Liberă au fost un adevărat ajutor moral pentru scriitorii adevăraţi din ţară. Situându-se în miezul evenimentelor, ambii critici nu au avut, probabil, sentimentul că acţiunea lor culturală este inutilă.

Experienţa nu este singulară. Într-o lucrare publicată într-o carte coordonată de Sanda Cordoş, Elizabeth Axmann Mocanu descrie experienţa din exil, din 1983, a lui Ion Negoiţescu: „S-a mutat la München, avea acum o mică pensie şi o locuinţă proprie, unde îl vizitam ori de cîte ori mergeam la München. (...) Scria regulat pentru posturile de radio BBC şi Europa Liberă, tratând aproape exclusiv texte privind literatura română, texte ce intenţiona să le integreze în viitoarea lui *Istorie*.”[2] La fel ca pentru Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, experienţa lui Ion Negoiţescu a avut sens în măsura în care criticul a putut comunica cu publicul din România oprimată. Periculoasă şi plină de riscuri acest tip de experienţă este însă, cred, mai puţin dureroasă decît a altor scriitori români din exil. Pentru toţi aceşti critici literari, munca lor a avut sens, ei citeau şi scriau pentru publicul din România. Mai mult decât atât, ei şi-au putut folosi propria limbă. Întăresc ideea că acţiunea lor culturală a fost plină de primejdii, dar şi că ea a avut un sens, a fost utilă pentru că în ţară se afla cineva, nu doar Securitatea, care le recepta mesajul. Cu cât acţiunea lor culturală a fost mai periculoasă şi mai riscantă, cu atât a fost ea mai plină de sens.

O altă experienţă a scriitorilor din exil este cea a autorilor de proză. Unii dintre ei au scris şi publicat în limba română cu ecou redus sau chiar fără ecou. Alţii au scris în română în speranţa unei traduceri. Au existat şi autori care au scris direct într-o limbă străină. Cea mai grea experienţă a exilatului este însă, după părerea mea, cea a poeţilor români. Într-un dialog cu Constantin Eretescu, Ştefan Baciu, unul dintre cei mai importanţi poeţi români ai exilului, a pus în lumină drama poetului român care scrie poezie pentru nimeni, care nu are nici măcar un cititor potenţial. Dialogul este publicat în anul Revoluţiei române, 1989, în februarie, în ziarul „Lupta” şi a fost republicat, imediat după Revoluţie, în 1990 în **România literară**[3]. Este confesiunea tristă a unei persoane care a locuit în Honolulu şi a scris extraordinare poeme despre oraşul său, Braşov. Deprimarea lui Baciu s-a accelerat după moartea soţiei sale, Mira, care era unicul cititor al operei poetului în Hawaii. Baciu a scris poeme în română pentru un viitor ipotetic, care, din fericire, a venit. În viaţa lui, speranţa a murit ultima. În altă ordine de idei, experienţa sa a fost cea mai dureroasă ci pe care o poate trăi cineva în exil.

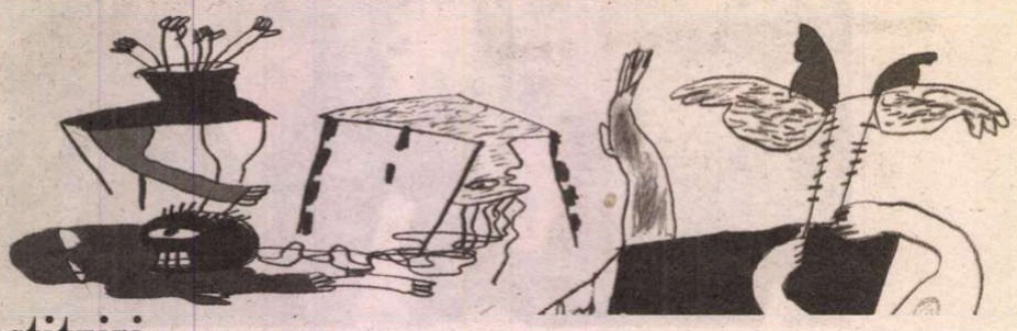
De la munca plină de sens a criticilor literari din exil, până la lucrarea fără sens a poeţilor români, viaţa scriitorilor români în exil este un model de tristeţe şi durere, pictată în diferite nuanţe.

Note :

1. Vasile Gogea, *Voci în vacarm* (un dialog cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca), Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2010, p. 16-17

2. Elizabeth Axmann Mocanu, *Povestea Istoriei* în *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu*, (coordonator Sanda Cordoş), Cluj-Napoca, Ed. Accent, 2009, p. 39.

3. Ştefan Baciu în dialog cu Constantin Eretescu, *Lupta* nr. 1/1989, reluat în **România literară** nr. 18/1990.



restituiri

„adeseori mă prinde jalea. Parcă sunt un luptător care am plecat odată petrecut de urale, de ovaţii şi de flori, iar acum mă întorc zdrenţăros la haină şi la suflet, umil şi cu bătălia pierdută.“

■ nicolae scurtu

# Însemnări despre epistolograful Nichifor Crainic

**Biografia poetului, prozatorului, jurnalistului, teologului şi memorialistului Nichifor Crainic (1889–1972) conţine, încă, o sumă importantă de necunoscute, întrucât cercetătorii şi biografii operei şi destinului unuia dintre cei mai însemnaţi scriitori interbelici nu au recurs la consultarea surselor primare şi, desigur, nici la *paraliteratură*.**

**Epistolele lui Nichifor Crainic, atâtea câte există, şi există multe, sunt extrem de preţioase, deoarece întâlnim în conţinutul lor informaţii biografice şi literare relevante pentru *rescrierea* unei biografii temeinice şi, mai ales, veridice.**

**Imaginea omului, profesorului, scriitorului şi cărturarului Nichifor Crainic a suportat, în timp, amendări, ingerinţe, denaturări şi obnubilări greu de conceput şi de acceptat într-o lume civilizată, normală.**

**Anii de recluziune, un deceniu şi jumătate, unii din colegii de detenţie şi administraţia primitivă şi agresivă i-au creat o imagine terifiantă, care, din ignoranţă, s-a impus în lumea literară, culturală şi politică a României comuniste şi, din nefericire, postcomuniste.**

**Epistola pe care o restituim, necunoscută până acum, se constituie într-o tulburătoare confesiune privitoare la familia sa, la studiile postuniversitare de la Viena, la activitatea sa literară şi, evident, la pauperizarea materială a întregii sale generaţii de autentici intelectuali.**

**Impresionează viziunea pragmatică a unui intelectual ce s-a dedicat, în exclusivitate, exegezei primei cărţi a omenirii – *Biblia*.**

**Poezia, *Troiţa* face parte din cuprinsul epistolei.** ■

*

Viena, 16 mai 1922

Dragă Liţi[1],

Ieri ţi-am trimis o scrisoare amărâtă, răspuns la scrisoarea ta tot atât de amărâtă. Azi primii pe cealaltă cu surprize: un colţ de primăvară de la voi şi... un colţişor de dinţişor (mânca-l-ar tata!) din primăvara noastră[2]. Şi, zi, aşa: creşte cu fiecare ceas!

De-ai şti tu ce dor îmi e de ea... Cum aş strânge-o eu în braţe şi aş săruta-o. Cred că acuma n-o mai înfeşi... aşa, o domnişoară cu dinţi şi înfăşată, nu ştiu cum vine. Dar eu, în locul ei, m-aş simţi jicnit.

Şi aşa de bine mi-au făcut rândurile tale: parc-o văd cum se uită cu ochii mari şi scânteind de nedumerire la ciaslovul bunicului.

Fiindcă veni vorba de citit, ce zici tu că citeşti? Ceva ruseşte? Ruteneşte? Bine şi aşa. Dar poate ceva româneşte n-ar fi mai rău.

Şi acum să venim la surpriza cealaltă. Săracă fetiţă, ce copilă eşti! Ai vrut să-mi arăţi numaidecât o grozăvenie: „şi eu pot ceva!“

N-aş avea nimic de zis dacă: 1) ai fi sănătoasă şi robustă; 2) dacă am avea cu ce să umplem odăile cele două şi bucătăria din promisiunea oficială.

Te-ai gândit tu la asta? Ştii ce înseamnă să fii într-un *sat* unde n-ai instrumente casnice? Mori de forme, cu tot belşugul dimprejur şi cu toţi banii din buzunar.

Şi apoi, o servitoare pricepută pică din cer? Noi n-avem nimic, draga mea, suntem o familie fără spaţiu. Chiar de ne-a vârî cineva într-o casă goală, tot suspendaţi rămânem. Afară de cazul când întrebuinţăm podelele şi ca pat şi ca masă de scris şi ca masă de prânzit.

Te-ai gândit câte umilinţe ne-ar aştepta acolo, mai mari decât cele de pân-acum? Când ar veni suferinzii sau cunoscuţii la doamna doctor acasă, bunăoară... la gândeştete.

Gândeşte-te *practic* şi din punct de vedere al unei *cuviinţe sociale* fără care nu se poate trăi în viaţă şi despre care tu, fată trăită izolat şi boem, nu ai încă o idee precisă.

Pe tine te-a încântat nota pitorească: la ţară, în munţi, între huţani, o vară întreagă... Tu eşti romanţioasă şi lirică uneori.

La drept vorbind, şi mie mi-ar plăcea. Ar fi poate odihnitor şi recreativ pentru nişte suflete frământate şi turtite necontenit de pereţii necazurilor.

Alt avantaj serios ar fi ăsta: posibilitatea de-a pleca din Rădăuţi, de-a te smulge din vârtejul de mânie ce ţi-l pricinuieşte fosta casă părintească. Şi, în ce te priveşte, pentru mine ăsta ar fi un lucru de seamă.

Şi-am scris îngrijorat şi-n scrisoarea pe care vei fi primit-o ieri ori alaltăieri. În orice caz, cred că pe vară nu putem sta în Rădăuţi.

Rămâne să mă gândesc şi, când m-oi întoarce în ţară, să văd ce e de făcut.

Se poate să mă întorc mai devreme decât plănuiam. Ce n-am făcut într-un an nu se poate născoci într-o lună. Pentru a citi cum aş vrea eu, îţi trebuie timp şi încă ce fel de timp! Şi altele încă.

Adeseori mă prinde jalea. Parcă sunt un luptător care am plecat odată petrecut de urale, de ovaţii şi de flori, iar acum mă întorc zdrenţăros la haină şi la suflet, umil şi cu bătălia pierdută. Asta nu e o comparaţie poetică, ci o realitate crudă.

Am trimis ieri la Bucureşti manuscrisul traducerii[3]. E singura speranţă. Deocamdată. Azi am plătit taxele la Univ[ersitate]: 30.000.

Ieri am vorbit cu bătrânul şi amabilul meu amic Chistodorescu. M-a încântat şi m-a ispitit cu cele mai dulci propuneri... ca să fac iarăşi pe ziaristul.

Şi, ce-o să fac altceva? Dar nădăjduiesc că, odată ajuns la Bucureşti, mi se vor deschide şi alte perspective.

Mi-ar plăcea dacă realitatea m-ar contrazice şi pe mine odată în bine.

Eu, însă, cu sufletul de-acum nu mai pot crede. Deşi mi s-a spus întotdeauna că am un suflet sănătos şi echilibrat.

17 [mai] dimineaţa

Pe Nica nici până acum nu l-am întâlnit. De câte ori am trecut pe la Legaţie, nu l-am găsit.

Îţi spun încă o dată, dragă Liţi: nu-ţi bate capul prea mult cu chestiunea datoriei. Ai putea să întrebi pe un avocat priceput în materie dacă mama, ca femeie, avea dreptul să gireze.

Dacă garanţia ar fi iscălită de tata, lucrul ar fi mai uşor: o expertiză medicală în legătură cu bătrâneţea ar salva poate totul.

[P.S.]

Scrie un cuvânt pentru gazdă care mă întreabă mereu de tine. E foarte cumsecade şi sensibilă. Maioreasa, amica ta, şi ea m-a întrebat.

*Troiţa*[4]

Închini văzduhul tot cu-n trunchiu
Şi trei perechi de-ntinse mâni.
Trudit sub veghea ta-ngenunchiu
Troiţă din bătrâni.

E drumul lung de unde viu,
De unde şi de când nu ştiu,
Iar drumul necălătorit
S-afundă-n infinit.

Şi taina – singură i-o ştii:
Cu întreite mâni de lemn
Îmi scrii pe zările pustii
Izbăvitorul semn.

Tu umbră n-ai să mă umbreşti
Troiţă zugrăvită,
Tu nu eşti verde şi-nverzeşti
Nădejdea veştejită.

Şi parcă lemnul tău sărac
Deodată se destinde
Şi creşte uriaş copac
Tot ceru-n braţe de-l cuprinde.

Sus, păsări piruie-n frunziş
Jos, aur cade-n luminiş
Pe drum, pe drumul meu trudit
Din infinit spre infinit.

Citeşte-le lui Tiotiu şi roagă-l din partea mea să-mi răspundă dacă i-au plăcut şi dacă face să le public.

Vă sărut,

Crainic

[Doamnei Dr. Aglaia Crainic, Vila Stefanie, Strada Berăriei, Oraşul Rădăuţi, Rumänien; Nichifor Crainic, III Steing. 36/8, Viena].

*Troiţa*

Închini văzduhul tot cu-n trunchiu
Şi trei perechi de-ntinse mâni.
Trudit sub veghea ta-ngenunchiu
Troiţă din bătrâni.

E drumul lung de unde viu
De unde şi de când nu ştiu,
Iar drumul necălătorit
S-afundă-n infinit.

Şi taina singură i-o ştii:
Cu întreite mâni de lemn
Îmi scrii pe zările pustii
Izbăvitorul semn.

Tu umbră n-ai să mă umbreşti
Troiţă zugrăvită,
Tu nu eşti verde şi-nverzeşti
Nădejdea veştejită.

Şi parcă lemnul tău sărac
Deodată se destinde
Şi creşte uriaş copac
Tot ceru-n braţe de-l cuprinde.

Sus, păsări piruie-n frunziş,
Jos, aur cade-n luminiş
Pe drum, pe drumul meu trudit
Din infinit spre infinit.

*Note*

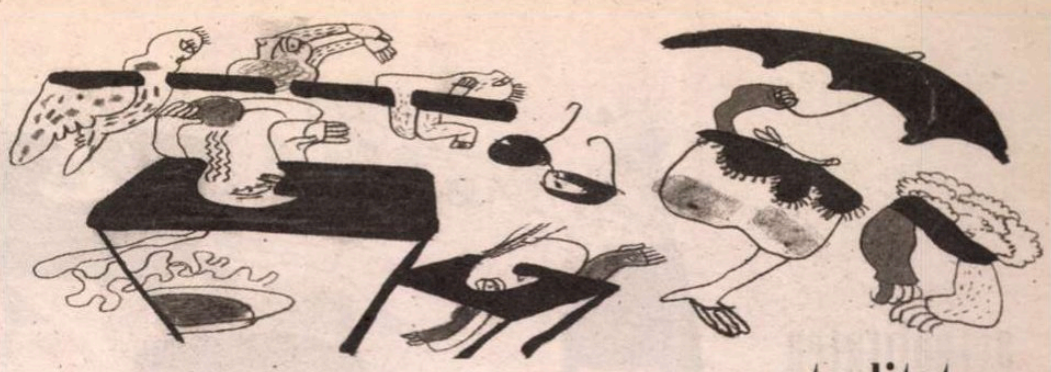
• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti. Se aduc mulţumiri publice doamnei Marta Cojan, care deţine o parte din arhiva şi biblioteca poetului Nichifor Crainic, fiind unica deţinătoare a drepturilor de autor ale acestuia.

1. Aglaia Crainic (1891–1946), soţia lui Nichifor Crainic, medic, cu studii strălucite la Universitatea din Viena. A fost evocată cu simpatie şi preţuire de Ovidiu Papadima, Pan M. Vizirescu, Margareta Sterian, Solomon Segall, Nicolae Crevedia şi alţii.

2. Fortuna Ioana Crainic (1921–1983), fiica soţilor Crainic. Traducătoare şi memorialistă.

3. Rabindranath Tagore – *Sadhana. Calea desăvârşirii. În româneşte de Nichifor Crainic. Cu o prefaţă de Al. Busuioceanu*. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1922, 129 pagini (*Literatură universală*).

4. *Troiţa* în *Lamura*, 3, nr. 8, mai 1922, p. 467. A fost inclusă, cu sensibile modificări, în volumul *Ţara de peste veac. Poezii*. Bucureşti, Editura „Cartea Românească“, [1931], p. 32-33.





■ prin anticariate de simona vasilache

# Pălăriile domnului Caragiale

**Pălăria face moda Bucureştiului elegant. Stilul şi modestia se unesc în felul de a purta şi de a scoate un accesoriu, în vremea lui Caragiale, obligatoriu. Care, însă, complică viaţa, când încape pe capete nepotrivite.**

Primul care nu ştie să poarte pălărie e domnul Goe. Îndelung potrivită, dă dintru început semne de nerăbdare. După ce, garnisită cu biletul de tren, îşi caută norocul în altă parte, concluzia e limpede: „parcă-i şade mai bine cu beretul". Carevasăzică, pălăria avea un *ce* inoportun. Şi e părăsită fără regrete.

Nici doamna din *Începem* nu face mare caz de cerinţa, legitimă, de-a se descoperi într-o sală de spectacol. Moda, pe care o urmează orbeşte, i-a dictat să poarte pălărie. Hatârul unui director de scenă o face să şi-o scoată.

Încropindu-şi, în minte, un discurs civilizat, demn de starea lui, din care, coleric, iese deseori, dl. Lefter pune mâna pe „bordul pălăriei". E un fel de-a se apăra de propria-i reacţie, necontrolată, recurgând la poza, inutilă, de gentleman. Aşa se face, poate, că pălăria nu e folosită ca loc în care s-ar fi putut rătăci biletele fals câştigătoare – le găzduieşte, mult mai prozaic, un sertar cu hârtii. Pălăria, în schimb, rămâne semnul unei stăpâniri de sine niciodată dobândite.

Altfel stau lucrurile în *O scrisoare pierdută*. Pălăria nu mai este personală, ci întâmplătoare. Un cetăţean care pleacă dintr-o adunare cu pălăria altuia pe cap poate comite chiar crima de a încerca s-o lărgească. Şi iniţiativa nu rămâne fără urmări. Oricum, scrisoarea pierdută în pălărie, adevărat document de căpătâi, îşi urmează cursul cu o anume distincţie, respectând nişte limite. Folosinţa scrisorii găsite în palton nu are, în schimb, nici un scrupul.

Sigur că pălăria se înscrie într-o întreagă tradiţie a accesoriului sugestiv, de la jobenul lui Rică Venturiano la legătura „de şic" a lui Chiriac, sau chiar la masca de carnaval. E primul lucru care se preia, în mişcarea de emancipare a unei lumi destul de nepregătite şi de neştiutoare s-o poarte şi, în consecinţă, primul care se pierde.

În piesele care prelungesc lumea lui Caragiale, pălăria face carieră. Cine nu ştie de pălăria lui Spirache din *Titanic Vals*, scumpă, de felul, ca nobilă inutilitate, şi apoi sacrificată, tot mai mult, raţiunii practice a familiei? Până, de altfel, la desfiinţarea ei – de unde era un moft aristocratic, ajunge o pomană burgheză. În *Gaiţele* lui Kiriţescu, lumea devine ceva mai selectivă: „Cum îmi stă, ţaţo, cu pălărie?" (pretenţia); „Parcă eşti un câine cu oala-n cap" (sancţiunea). Orice complezenţă a dispărut.

Pălăria pică, deci, între două lumi. De la pălăriile spectaculoase, ca ale eroinelor de *five o'clock* – întrebarea-cheie despre „Proto-popeasca a tânără" este „cu ce pălărie era?" – la acelea fără nici un fason, atârnate în cuierul vreunei berării, acoperământul *quatre saisons* face şi platitudinea, şi ridicolul unei societăţi în care eleganţa nu se mai poartă. Este întruparea pretenţiilor de distincţie, care sfârşesc în cea mai desăvârşită uniformitate. Uşoară, de vară...

În vremea când, în varianta pentru dame, li se zicea şi *mode*, pălăriile au, prinsă la panglică, eticheta efemerului. Că le ia vântul, sau că se pierd, pur şi simplu, în învălmăşeală sau din neatenţie, suferă de o nestatornicie care este a lumii pe care o acoperă prost şi o dezvăluie bine. Se purta, ca un semn de discreţie în toate, capul acoperit. Ei, aş, mofturi... ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

# „Tangajul langajului"

**Scrisul lui Călin-Andrei Mihăilescu e concentrat şi divergent în egală măsură: calamburile, deraierile lexicale, cuvinte-valiză şi aluziile intertextuale încorporează, fiecare, altă poveste: fraza explodează, deviază, se despică succesiv.**

Discursul nu e, totuşi, destructurat, ci îşi urmează o linie argumentativă subterană. E o argumentare convingătoare: bazată pe paradox, respingând cu îndârjire clişeul, sporind tensiunea între focalizarea pe cuvânt şi desfăşurarea frazei. Jocul de cuvinte multiplicat la nesfârşit pare să se autonomizeze, dar sensul dinamitat se reconstruieşte, într-un text care respinge o lectură grăbită şi acceptă doar relectura. Noul volum al autorului, de-abia apărut (*Happy New Fear!*, 2011), adună articole (publicate în presa culturală în ultimii ani) în care tema limbii e nu doar ilustrată de performanţa neologică şi de hibridizarea registrelor, ci chiar pusă în discuţie, în termeni expliciţi: mai ales în ipostaza trăncănelii generale şi agresive (*maxima oralia*, „forţa *peşterigenă* a românei generice de azi") şi în cea a *ronglezei* („Ce, e o limbă caraghioasă? Dar ce, viaţa cum e? Cum s-o iei în serios când nimeni nu iese viu din ea?", p. 85). Textele evocă hibridul din ţară (numit *rongleză*, nu *romgleză*, probabil pentru a permite transpunerea *Wronglish*), dar şi limbajul mixt al româno-canadienilor. În chestiunile limbii, ca în toate cele, autorul vede întotdeauna şi cealaltă parte: calamburul e un contraargument concesiv.

În spectacolul lingvistic al acestui volum, un rol important îl au jocurile de cuvinte, care ar merita să fie adunate într-un dicţionar ad-hoc; unele sunt efemere, altele e foarte probabil să se impună, cel puţin în discursul ludic-cultural al vremii noastre. Până la dicţionar, putem produce măcar un început de listă. Aceasta ar trebui să cuprindă, mai întâi, cuvintele-valiză (şi alte expresii contaminate şi condensate): *europsire, resentimentalism, globalcanism, burghezişteni, enigmagia, cordon zombilical, douăzevzeci de ani, hip-hop şi noi; Sighetto, Kafkaracal, Bucureşti, Istanblues, Dacia felix culpa* etc. Apoi, calamburile paronimice: *de-a dâra, bombă cu protocroni, Gugă-l, bade, stoluri groase de-nvrăjbii* etc. Ar fi de înregistrat creaţiile lexicale, cuvinte şi expresii croite după model: *doctrinaşi, atelierele de pixelărie, leapşa pe îngereşte*. Să nu lipsească termenii vechi, reînviaţi odată cu alternanţele populare: „prima oaie repeţită, albioana cloană". Limbajul care refuză constrângerile locului comun („răcirea încălzirii planetei") e deschis jocurilor plurilingve: *Cuţu-cuţu nach Grivei, Paşopt na turbincă!, network de hai-huişti, laptopiseţ, poatever, Jemandea, apropo de by the way*. Un mecanism esenţial de dezvoltare a discursului e intertextualitatea: Caragiale, desigur, e omniprezent (*bobor, nacafa, rezon, moft, viţăvercea,*

*C'eş'copil?*), dovedindu-se chiar reproductibil în engleză: „Te doare la inimă, Johnny, mamă? – Whatever!". I se adaugă clişee literare mai cunoscute, eminesciene la origine, dar intrate în uzul comun („ne-am dat mai hacana râul-ramul"), precum şi structuri argheziene sau barbiene mai profunde, pentru cunoscători („misionari de-a pururi; de-a pururi, niciodată"; „dâr-a paşnicei sintaxe"; „să ne coacem în Florida şi-n ostroavele Antile" etc.). Regulile se schimbă, surprizele sunt permanente: ici sursa deraierii e rima, eventual interioară (*tangajul langajului*), colo – tautologia („Dar nu a fost aşa, întrucât a fost altfel"). Această repede spicuire nu poate da seama de ceea ce rămâne în grija (re)lecturii: risipa de creativitate lingvistică are o motivare ultimă, jocurile de cuvinte nu sunt gratuite: legate cu fire multe de context, fără de care multe n-ar avea mare haz („ce mai dealul-valea" nu poate să apară altundeva decât într-o discuţie despre spaţiul mioritic!), ele chiar condensează o opinie (şi, eventual, contrariul ei). Iar prin această ţesătură deasă de limbaj se întrezăresc condensări de poveşti plauzibile şi emoţionante. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

# Vîrsta edenică

**Lapidaritate şi iar lapidaritate pare deviza poetului-actor George Drăghescu. Aşezat în marginea haikuului şi a aforismului, d-sa se străduieşte a face economie de cuvinte într-o vreme în care cuvintele se risipesc prea adesea într-o vînturare sterilă, într-un zadarnic simulacru al plăsmuirii poetice.**

Se află implicat în pasiunea lui George Drăghescu pentru concentrare un protest împotriva acestei întristătoare inflaţii. Util, întrucît nu o dată pierdem simţul măsurii, acea disciplină a mijloacelor care face cu putinţă atingerea unui ţel. Bîjbîim în negura dezordinii verbelor care nu se mai leagă nici într-un chip raţional, nici în cel, paradoxal, al dicteului automat, procedeu nu al confuziei ci al contactelor fericit-imprevizibile, al hazardului norocos. Concentrarea expresiei, neglijată în contemporaneitate, ne lasă nostalgia unui filtru spiritual, al unei purificări. Ea se asociază cu bucuria meşteşugarului ce şlefuieşte cristalul artei. Putem vorbi de o asceză prin mijlocirea Formei. O fascinaţie a limitei conştiente de sine, care se cumpăneşte cu calitatea lăuntrică a fiinţei. În acest sens, George Drăghescu se povăţuieşte pe sine: „Cîntăreşte-ţi bine limitele, să prindă în greutate calităţile". Sau, în duhul unei economii ideale: „Orice exagerare este prin ea însăşi o limită". Flama patetismului e înlăturată: „Vorbele mari izvorăsc din jarul înţelepciunii, nu din flacăra ei". Tăcerea aduce ea însăşi o esenţă care nu se află la îndemîna oricui: „Sunt taciturni cei care nu au nimic comun cu *tăcerea*".

George Drăghescu îşi intitulează placheta ***O furnică pe Golgota***. De ce o furnică? Oare pentru că, în mod curent, furnica e simbolul hărniciei, al prudenţei, în opoziţie cu greierele nonşalant, neprevăzător? O hărnicie care poate fi împinsă la o accepţie meschină, la o legătură prea strînsă, egoistă cu bunurile terestre... E mai potrivit să menţionăm aici credinţa indiană potrivit căreia furnica sugerează însemnătatea minoră a făpturilor omeneşti luate în parte, mediocre, sortite pieirii dacă nu aspiră la o înălţare către Brahma. Calitatea sfidează cantitatea. Avem a face cu o provocare adusă lumii materiale, deoarece microcosmul, purtător şi el de absolut, se întîlneşte cu macrocosmul divin: „O furnică pe Golgota duce o cruce de om". Poetul nostru măsoară sforţarea, mistică în fond, a furnicii printr-un ochean întors: „Templul furnicii - un muşuroi la capătul lumii". Sau într-un context brâncuşian: „Pe Masa Tăcerii furnicile ţin un concert". Nu doar furnica se arată a fi un mesager al harului deopotrivă dumnezeiesc şi poeticesc. „Contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu", pe urmele genialului precursor, George Drăghescu contemplă palpitul fragilelor zburătoare, graţia lor stîngace: „Doi fluturi se întînesc - stîngaci se salută". Ori raportează zbenguiala lor la eternitate: „Fluturii în grădină se joacă sau caută timpul?".

Poetica lui George Drăghescu are simplitatea şi transparenţa unui izvor ce ţîşneşte în miez de codru. Dacă litera versului se compune dintr-un mozaic percepţional, frecvent de inspiraţie silvatică, spiritul care îl animă e o transcendenţă. O obiectivitate angelică, incantatorie: „Pe unde au trecut lupii, eu am scris poezie, pe unde au trecut greierii, eu am scris poezie, pe unde au trecut îngerii, era scrisă poezie". Într-un soi de panteism liric, abstractul şi concretul fuzionează: „Lucrurile abstracte sunt lucruri fireşti, aşezate pe ochelarii lui Dumnezeu". Vîrsta arhetipală a acestui bard ingenuu n-ar putea fi decît cea edenică. Întrebîndu-se, atunci cînd Masa Tăcerii i se înfăţişează acoperită de o zăpadă zaharoasă, „cine taie tortul pentru îngeri?", d-sa numeşte copiii precum un substitut al celestelor înaripate. E o copilărire a poetului însuşi, transpus în „gîndul de copil", care „aleargă pe cîmp după un iepure" sau săvîrşeşte fel de fel de alte năzdrăvănii. Dar neputînd susţine doar partitura purităţii, George Drăghescu dă glas şi „vîrstei de fier", care înăbuşă serafismul începutului de viaţă. Se ivesc în consecinţă amărăciuni reflexive, scintilaţii melancolice: „Un vis care ucide alt vis compromite utopia visului". Ce aşteaptă George Drăghescu? A reveni la idealitatea fiinţei neprihănite, consumată şi totuşi insubstituibilă: „Viitorul este o copilărie mistuită". ■

George Drăghescu, ***O furnică pe Golgota***, Ed. Grinta, 2011, 40 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

# Goya - reporter - *Le grand bouc*, Marele Ţap...

**Figurile se căznesc să apară din întuneric. Călugărul spre care se îndreaptă o pulbere de lumină lunară...**

Singura figură fiinţă frumoasă... o fată citind aproape adormită pe o carte...

Un reporter al epocii sale care va fi înţeles câteva secole mai târziu...

Ţapul cu coarnele împodobite cu ramuri verzi.

Luna în scădere, prielnică ritualurilor. Înconjurat de femei tinere şi bătrâne...

Una, tânără, îi întinde copilul pentru a-l binecuvânta, pe care *Ţapul* îl atinge în joacă parcă doar cu laba strângă...

Alta, bătrână, îşi întinde spre el capul ca o hârcă.

Totul este gris, negru, cărămiziu...

Paroxismul existenţei, la Goya, până la desfigurarea umană şi apariţia Urâţeniei.

Urâţenie nu compusă – o urâţenie transcendentală, arhetipală, ideală...

Oroare. Plutonul de execuţie francez ţintind, povârnit, în elanul mişcării, al tragerii – cei împuşcaţi azvârlindu-şi cu toţii braţele în sus, – parcă îi auzi zbierând.

Apoi soldaţii francezi ai invadatorului Napoleon tăiaţi în două cu fierăstrăul...

Nicăieri, oroarea nu-i mai mare.

* * *

La Madrid, în Spania acestui reporter al Urâtului, încă ascuns, îmi aduc aminte să fi citit într-un muzeu parcă...

Sau într-o epistolă a vremii...

Cuvintele acestea în loc de salut, ori de rămas bun, ori de binecuvântare:

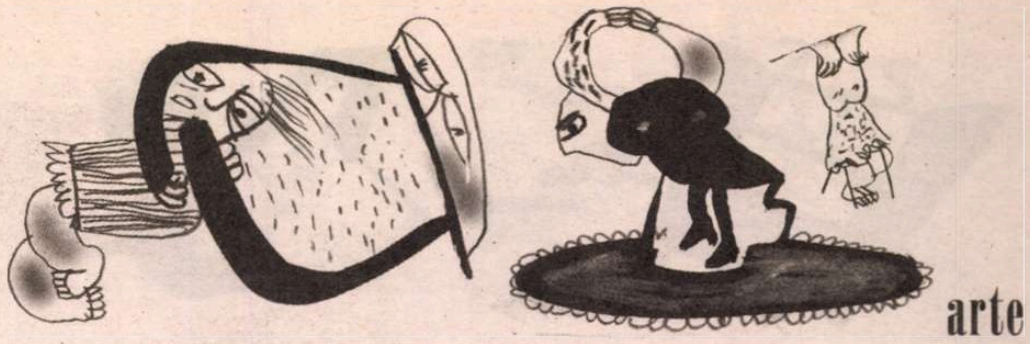
*CU SCÂRBĂ ŞI NECESITATE...*
(Lumii totalitare...)

E cum ar saluta ridicând braţul stâng.../ Marele Ţap... ■

## *In memoriam* Mircea Iorgulescu

**Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti** anunţă cu deosebită tristeţe încetarea din viaţă a criticului literar **Mircea Iorgulescu**, cunoscut şi pentru comentariile sale politice. Mircea Iorgulescu s-a născut la 23 august 1943. A debutat publicistic în 1966 în *Revista nouă*. Din 1971 a devenit colaborator la revista **România literară**. A mai avut rubrici în revistele *Astra, Ateneu, Tomis, Cronica, Tribuna, 22* etc. A emigrat la Paris în anul 1989 şi a lucrat la *Radio France International*. A deţinut rubrica de cronică literară a revistei *22*. A fost corespondent, redactor şi apoi director adjunct al postului de radio *Europa Liberă*. Mircea Iorgulescu a publicat numeroase volume de critică literară, primul fiind *Rondul de noapte*, în 1973. Au urmat *Al doilea rond, Firescul ca excepţie, Critică şi angajare, Ceara şi sigiliul, Prezent, Spre alt Istrati*. De mare notorietate s-a bucurat controversatul *Marea Trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale*, care a cunoscut mai multe ediţii. O monografie

despre Panait Istrati i-a apărut şi la Paris în 2004. Pentru activitatea sa literară, Mircea Iorgulescu a primit *Premiul Uniunii Scriitorilor* şi pe cel al *Academiei Române*. Prin dispariţia lui Mircea Iorgulescu, critica literară românească suferă o dureroasă pierdere. ■



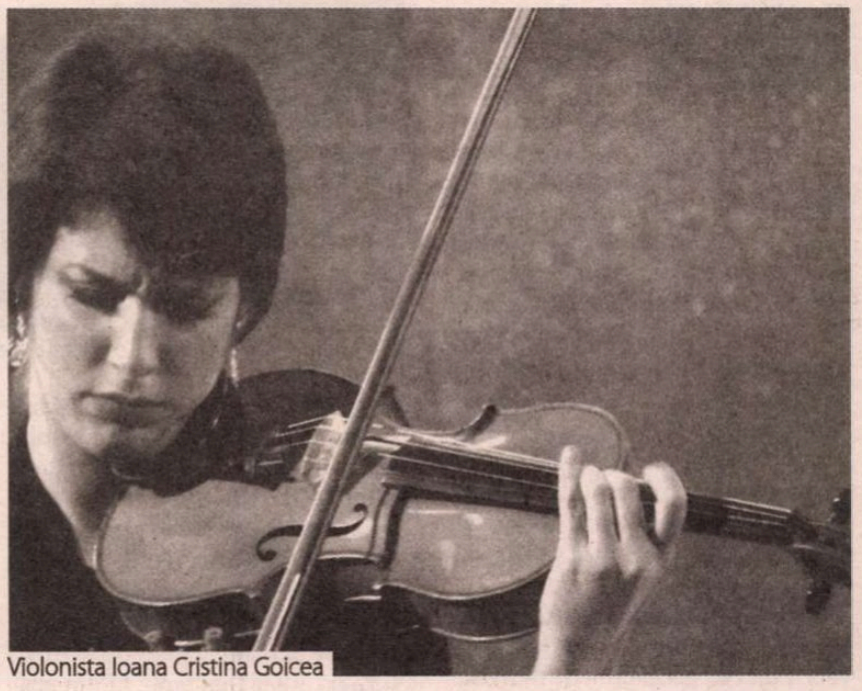


**Violonistele Ioana Cristina Goicea şi Ana Popescu-Deutsch, baritonii Silviu Alexandru Mihăilă şi Constantin Traşcă sunt tineri ce păşesc pe calea certitudinilor artistice de nivel solistic.**

■ dumitru avakian

# Iarăşi despre tinerii muzicieni...

Baritonul Silviu Alexandru Mihăilă



Violonista Ioana Cristina Goicea

**Tinerii, eterna poveste! Iar atunci când este vorba de tinerii muzicieni, lucrurile par a fi şi mai complicate. Creşterea, formarea, afirmarea acestora, constituirea individualităţilor artistice, raportările în planul grupului mic, în planul grupului mare, activităţile competiţionale, semnificaţia ieşirii în public, la rampa sălii de concert, raportările stabilite în planul vieţii artistice naţionale, a celei internaţionale...; totul formează un complex de situaţii în care viitorul muzician este antrenat încă din primii ani ai copilăriei. De o manieră mai mult sau mai puţin conştientă.**

De pe la patru sau cinci ani practicăm un instrument muzical fără gândul la o eventuală profesionalizare; o facem la îndemnul celor maturi cu scopul de a ne dezvolta o anume sensibilitate în comunicare, pentru a ne împlini anume aspecte ale culturii generale, pentru a realiza o mai bună coordonare psiho-fizică. Indiferent de meseria în care vom activa la maturitate.

Cu toţii, prin natura însăşi a fiinţei noastre, dispunem de o anume sensibilitate ce ne-ar putea conduce spre muzică, spre un anume domeniu artistic sau spre un altul. Depinde cum anume aceste disponibilităţi, aceste calităţi individuale, sunt observate, sunt dezvoltate. Depinde cum anume – mai devreme şi nu prea târziu, încă din primele vârste ale copilăriei – acest complex de însuşiri se poate coagula într-un veritabil limbaj al unei comunicări specifice, muzicale în cazul nostru. Este un limbaj aparte ale cărui date se însuşesc şi se învaţă, se dezvoltă, pot deveni un bun individual al unei adresări coerente, aidoma limbajului noţional. Abia de aici, pe mai departe, poate începe drumul performanţei muzicale artistice; ...la nivel de grup, de orchestră, de grup muzical cameral, de nivel solistic.

În mod firesc învăţământul muzical vocaţional, cel susţinut din bani publici, formează muzicieni ce se vor integra diferitelor tipuri de ansambluri; ...orchestrale, camerale de toate tipurile, vocale, de muzică de largă adresare, de jazz etc... Veleităţi solistice avem cu toţii. La noi în ţară în primul rând. Dificilă este însă depistarea valorilor autentice, de perspectivă; dificilă este dezvoltarea, formarea, promovarea disponibilităţilor solistice. În acest caz cu totul special intervin fundaţiile specializate; ...din ţară, din străinătate; stagiile de lucru, cursurile de măiestrie susţinute de marile personalităţi ale culturii muzicale. Mă gândesc la cursurile de măiestrie susţinute spre exemplu de pianistul Dan Grigore. Dar şi la cele oferite de tinerii maeştri ce compun grupul „Sonoro". Au un rol de preţioasă îndrumare profesională a celor ce promit mult pe drumul muzicii.

Am asistat zilele trecute, la Atheneul Român, la câteva dintre concertele absolvenţilor celor două licee de muzică din Bucureşti. Este de observat, liceele „George Enescu" şi „Dinu Lipatti" au fost de curând promovate la rangul de colegii naţionale, iar aceasta dată fiind activitatea îndelungată, absolut prodigioasă, a acestor două instituţii de învăţământ muzical. Sunt concertele care au adus un îndestulător prilej de bucurie agrementată de entuziasm dar şi de regrete chiar de tristeţi.

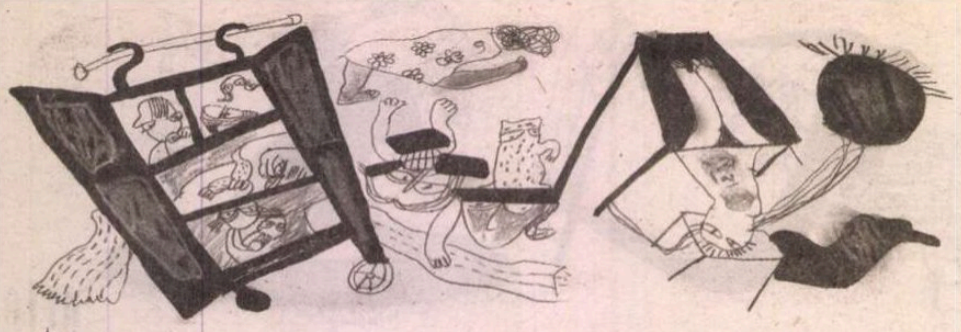
Violonistele Ioana Cristina Goicea şi Ana Popescu-Deutsch, baritonii Silviu Alexandru Mihăilă şi Constantin Traşcă sunt tineri ce păşesc pe calea certitudinilor artistice de nivel solistic; dispun de o bună educaţie profesională cu importante perspective de dezvoltare; virtuozitatea instrumentală este pusă în slujba muzicii, calităţile timbrale ale glasului tind a contura atitudini. Este abordat marele repertoriu de concert, de operă, de la Mozart la Paganini. Este o performanţă de netăgăduit a maeştrilor, o performanţă la nivelul pedagogiei cântului instrumental, a celui vocal. Deocamdată poate fi suficient. Urmează etape hotărâtoare pe direcţia constituirii repertoriului de bază, a formării culturii profesionale, a antrenamentului competiţional fără de care nu se poate ajunge la marea performanţă de nivel european. Este o muncă apropiată regimului de strict cantonament; în plan fizic, psihic, artistic. Este un drum al unui anume tip de sacrificiu întărit de bucuria comunicării în muzică. Vor fi în stare, oare, aceşti tineri să treacă de vămile severe pe care le impune nivelul cel semnificativ al vieţii muzicale artistice? Vor ceda, oare, în faţa dificultăţilor, a tentaţiilor, cele de tot felul, duşi de valurile vieţii, sau le vor birui? Iar aceasta în contextul atât de complicat al globalizării actuale.

Sigur, s-ar mai putea vorbi de performanţele absolut valabile şi ale altor absolvenţi. Unii dintre aceştia etalează disponibilităţi certe în domeniul muzicii de ansamblu, de ansamblu solistic, cameral, orchestral.

Trebuie evidenţiată evoluţia ansamblurilor orchestrale ale celor două licee, formaţii compuse din tineri instrumentişti cu vârste cuprinse între 14 şi 19 ani. Spre deosebire de orchestrele profesioniste, aici înnoirea este continuă; în fiecare an, cu fiecare promoţie, componenţa ansamblului se schimbă; intră noi instrumentişti, absolvenţii părăsesc formaţia. Prioritară nu este performanţa artistică în sine ci educaţia viitorului muzician în spiritul cântului în ansamblu. Evoluţia individuală trebuie atent corelată cu evoluţia în cadrul propriei partide instrumentale, mai apoi în cadrul întregului ansamblu orchestral; se formează spiritul de echipă; auzul de control de care dispune fiecare tânăr instrumentist – dacă dispune de aşa ceva - poate deveni operativ. Astfel se orientează munca maestrului pedagog al orchestrei tinerilor instrumentişti. O performanţă reală pe această direcţie privind constituirea organismului orchestral a dobândit-o maestrul Nicolae Racu; concertul condus de domnia sa s-a încheiat cu celebrul poem „Preludiile" de Liszt. Tot lui îi datorăm prezentarea unicei lucrări româneşti incluse în concertele celor două orchestre, anume „Preludiu la unison" de George Enescu. Să recunoaştem, e cam puţin! Pe o direcţie apropiată s-au alăturat în demersul lor mai tinerii şefi de orchestră Eugen Popovici şi Andrei Racu.

Trebuie să recunoaştem, marile performanţe – cu realizări artistice impresionante, urmând notabile exemple din spaţiul european – se petrec la nivelul orchestrelor noastre naţionale de tineret, ansambluri conduse de aceste două personalităţi ale baghetei, de dirijorii Horia Andreescu şi Cristian Mandeal. Pedagogia cântului în ansamblu dobândeşte aici valori de certă exemplaritate artistică. Sunt, din păcate, organisme care nu intră în sfera de atenţie a instituţiilor abilitate pe această direcţie, la noi.

General vorbind, concertele absolvenţilor se constituie într-o veritabilă oglindă în care se reflectă aspecte privind nivelul învăţământului nostru actual. De azi în comparaţie cu cel de ieri, de azi în comparaţie cu ceea ce am dori să fie mâine. Imaginea nu este încurajatoare. Se uită la noi, în zilele noastre, că muzica, arta, cultura în general, învăţământul în ansamblul său, pot constitui, încă, valori de reprezentare naţională. Valori aproape unice. In condiţiile actuale nu este de mirare faptul că mulţi tineri aleg să studieze în continuare, să lucreze, în afara graniţelor ţării. E bine? E mai puţin bine? E semnificativ... ■

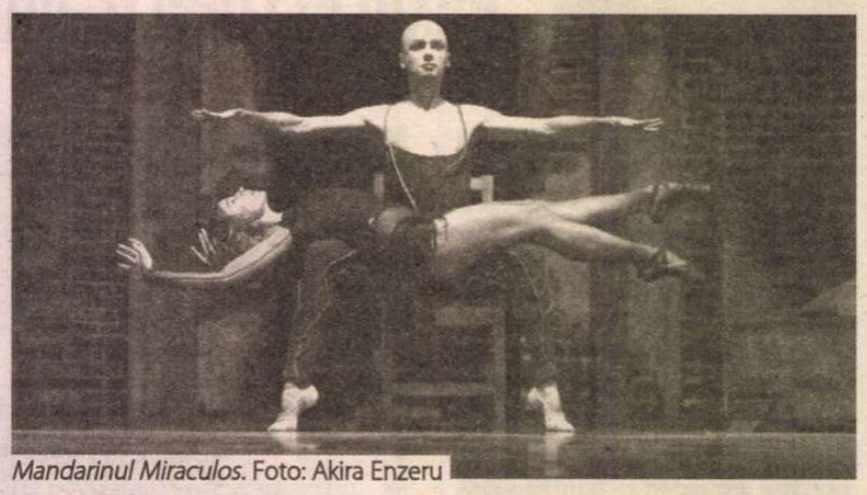




**a fost întru totul binevenită inițiativa Teatrului de Balet din Sibiu de a relua, în cadrul ultimei sale premiere, *Mandarinul Miraculos*, una dintre creațiile emblematice ale lui Oleg Danovski.**

# Din nou împreună cu Oleg Danovski

**Respectându-și nestrămutat toate promisiunile și proiectele, Teatrul de Balet din Sibiu a prezentat de curând o noua premieră, un diptic, format dintr-o piesă clasică, *Les Sylphides (Chopiniana)*, pusă în scenă de Florin Brânduşă, după Mihail Fokin, urmată de una dintre cele mai reprezentative lucrări ale lui Oleg Danovski, *Mandarinul Miraculos* de Béla Bartók, repusă în scenă de Oleg Danovski jr., asistat de Stela Cocârlea.**



*Mandarinul Miraculos*. Foto: Akira Enzeru

Piesă creată de Mihail Fokin în 1907, la Teatrul Mariinski sub titlu inițial de *Chopiniana* şi apoi prezentată peste doi ani, la Théâtre de Châtelet, de Baletele Ruse ale lui Diaghilev, *Les Sylphides*, a avut parte atunci de interpretarea unor soliști ca Tamara Karsavina, Anna Pavlova şi Vaslav Nijinski. Dincolo de toate modernismele ivite între timp, plutea încă în aerul acelor vremi un intens suflu romantic, susţinut de muzica lui Frédéric Chopin, de decorurile cu morminte şi biserici în ruină ale lui Alexandre Benois, dar şi de coregrafia delicat aeriană a lui Fokin. Astfel că *Chopiniana* reprezintă o epocă, greu de reînviat, atât în forma ei, dar mai ales în spiritul ei. Cu atât mai mult cu cât nu este vorba de acelaşi stil clasic din *Lacul lebedelor*, să spunem, sau din *Frumoasa din pădurea adormită*, ci de o formă aparte, pe care i-a imprimat-o Fokin, o formă în care braţele, dar mai ales umerii, gâtul şi capul au o anumită linie, o anumită înclinare şi poziţionare aparte, după cum şi unele mişcări au o alunecare specifică. Din acest motiv, oricât de conforme cu vocabularul clasic ar fi mişcările dansatoarelor, această conformitate nu este suficientă pentru a recompune atmosfera proprie acestei piese, dacă un impuls interior nu străbate corpul până la vârful degetelor, imprimând fiecărui gest o fervoare romantică. Stilul acesta se însuşeşte cu oarecare har. Baletul *Les Sylphides* – alcătuit dintr-o suită de *pas de deux-uri, pas de trois*-uri, de momente solistice şi de scene de ansamblu – este abstract, nu ne povesteşte nimic, el doar evocă o lume a poeziei şi a visului, tocmai datorită acestor forme speciale pe care i le-a imprimat Fokin, la care se adaugă, vizual, *tutu*-urile lungi, albe, vaporoase. La Teatrul de Balet din Sibiu, am regăsit în unele momente ale evoluţiei prim solistei Adela Sterp Crăciun, şi, din când în când, şi la câteva dintre dansatoarele din ansamblu, acel desen al mişcărilor specific acestei creaţii de acum o sută de ani şi mai bine. Şi, tot arareori, vibraţia mâinilor aceleiaşi Adela Crăciun, a scos la iveală acea emoţie care trebuie să fi plutit cândva în aer, cu un secol în urmă, dar care nouă ne este atât de străină încât nu mai suntem capabili să o evocăm astăzi, pe de-a întregul.

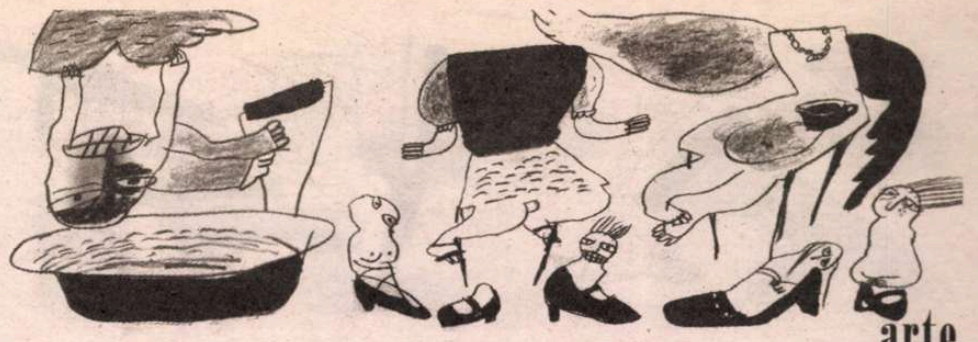
Sunt ani buni de când pe nici o scenă din România nu se mai joacă vreuna dintre creaţiile unuia dintre cei mai prolifici şi originali coregrafi pe care i-a avut baletul românesc, Oleg Danovski. De aceea a fost întru totul binevenită iniţiativa Teatrului de Balet Sibiu de a relua, în cadrul ultimei sale premiere, *Mandarinul Miraculos*, una dintre creaţiile emblematice ale lui Oleg Danovski, atât prin tensiunea dramatică pe care avea capacitatea să o imprime lucrărilor sale, cât şi prin modul pregnant prin care îşi contura fiecare personaj, într-un limbaj neoclasic-modern, aşa cum şi muzica lui Bartók, avea o temă pentru reliefarea personajelor sale. Subiectul erotic al baletului – puterea instinctului sexual – a provocat scandal de-a lungul timpului, în diferite etape istorice. Încă de la premiera sa de la Köln, din 1926, pusă în scenă de Hans Strohbach, reprezentaţiile au fot suspendate. După repetiţiile generale, autorităţile maghiare au interzis montarea baletului în 1931 şi în 1941, astfel că Aurel Milloss îl va putea monta în 1942, în afara ţării, la Milano, iar în Ungaria el nu va putea fi pus în scenă decât după moartea compozitorului, în 1945. Şi autorităţilor comuniste de la noi le-a fost teamă de acest subiect. O întâmplare fericită pentru mine a făcut să pot asista la vizionarea prezentată de Oleg Danovski înaintea premierei, în faţa tovarăşilor de la Ministerul Inculturii şi Educaţiei Socialiste (cum îl numeam între noi), aşa că am văzut versiunea originală şi, mai ales, am putut-o vedea pe Irinel Liciu în rolul Fetei, întrucât după modificările care i-au fost cerute şi pe care coregraful le-a acceptat – căci altfel nu ar fi putut să-şi dea premiera – ea nu a mai vrut să apară în acest rol, schilodit de intervenţia cenzurii.

În 1956, coregraful maghiar Gyula Harangozó a dat un anumit contur personajelor, care a fost perpetuat ca linie, nu ca mijloace coregrafice, şi de Oleg Danovscki: o fiinţă esenţialmente pură reprezentată de Fată, constrânsă să se prostitueze de proxeneţi (Cei trei Vagabonzi), întâlneşte pasiunea elementară a Mandarinului ( unul dintre clienţi), care desfide orice piedică, chiar şi moartea, până când pasiunea sa nu îşi găseşte împlinirea. Îmi amintesc de Petre Ciortea şi de Magdalena Popa (căci ea a preluat rolul Fetei), care erau magistrali în spectacol, dar mai ales mi-o amintesc pe Irinel Liciu, o adevărată minune, de o senzualitate caldă, firească, emanând din fiecare rotunjime a corpului ei şi din fiecare gest. La Teatrul de Balet din Sibiu, rolul Mandarinului a fost preluat de Gigel Ungureanu, prim solist al Baletului Operei Naţionale Bucureşti, care a imprimat rolului său, forţa elementară a acelei fiinţe primare, care nu poate fi anihilată de cei trei vagabonzi, până când nu îşi consumă tensiunea instinctuală, care-i stăpâneşte întreaga făptură. Corina Dumitrescu, prim solistă a aceleiaşi companii, în rolul Fetei, a conturat însă un alt personaj decât cel gândit de Oleg Danovski, adică o profesionistă a celei mai vechi meserii, cum se spune, stăpânind întru totul mijloacele sale de seducţie. Nu este deloc recomandabil ca un interpret să dea o altă linie unui personaj, decât cea gândită de coregraf, mai ales atunci când nu mai are cum discuta cu el o altă variantă, ca în acest caz. Profilul celor trei vagabonzi a fost conturat veridic de Mihai Mezei, Nicholas Gili şi, într-un mod absolut adecvat de Takahiro Tsubo, tot adecvat construindu-şi rolurile altor „clienţi" şi Marian Horhotă (Bătrânul ) şi Keston Meyer (Studentul). Decorul, ca o hrubă, gândit de Alin Gavrilă şi costumele concepute de Rodica Kapdebo au creat ambientul necesar acestui subiect dur. Mă întreb dacă nu s-a păstrat şi filmul cu versiunea originală, căci acum ea ar fi putut fi dată fără restricţii, cu întreaga ei fervoare senzuală autentică, deloc vulgară. Mă gândesc, în principal, la scena când Mandarinul şi Fata sunt pe pat, în picioare, lipiţi unul de celălalt, mişcările lor semănând în prezent mai curând cu o gimnastică a braţelor decât cu vibraţia autentică a două fiinţe care se cheamă una pe cealaltă. Dar şi în această variantă, cenzurată, *Mandarinul Miraculos* a lui Oleg Danovski a câştigat Premiul „Bartók", pentru cea mai bună versiune coregrafică, la Festivalul Bartók de la Budapesta, din 1981, care marca 100 de ani de la naşterea compozitorului.

Aşa că, oricum, reluarea *Mandarinului Miraculos* a fost binevenită, căci, alături de lucrările noi şi de cele datorate unor coregrafi străini, există o serie de piese coregrafice ale creatorilor români care trebuie conservate şi revizitate când şi când, întrucât ele constituie patrimoniul imaterial al coregrafiei româneşti. Altfel, vom lăsa impresia – şi aşa vom apărea şi în ochii altora – că ne-am născut ieri, sau chiar astăzi.

■ Liana Tugearu

*Chopiniana*. Foto: Akira Enzeru



**Pe de altă parte, putem socoti că există un sens care ne scapă, că zeii decid pentru noi într-un fel care ne este inaccesibil, care evocă oroarea şi fascinaţia numinosului aşa cum îl descrie Rudolf Otto în cartea sa, *Sacrul*.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Fără sens

## *Fără cale de-ntors* (*Sin Retorno*, 2010)

**Regia:** Miguel Cohan. **Cu:** Leonardo Sbaraglia, Martin Slipak, Bárbara Goenaga. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 104 minute. **Produs de:** Castafiore Films. **Distribuitorul Internaţional:** Distribution Company.

**Ce semne anume anunţă că existenţa noastră se va modifica radical, că niciodată lucrurile nu vor mai fi ce au fost, că vom purta cu noi o umbră permanentă, chiar dacă discretă? Cum apreciem vinovăţia unui tânăr lipsit de experienţa încercărilor vieţii care are prea puţin curaj pentru a se livra unei judecăţi serioase?**

Dar pe cea a părinţilor care-i acoperă fapta? Filmul lui Miguel Cohan a primit Marele Premiu al Festivalului Transilvania din acest an, precum şi premiul pentru cel mai bun scenariu pentru încercarea de a pune în ecuaţie o situaţie aparent fără sens. Situaţia pe care o creează Miguel Cohan are simplitatea tragediei şi indecidabilele morale ale romanelor dostoievskiene. Federico Samaniego (Leonardo Sbaraglia), conducând neatent în drum spre casă, noaptea, este pe punctul de a lovi un biciclist, pe Pablo (Agustin Vasquez), a cărui bicicletă o distruge. Între cei doi are loc un schimb de replici acide create de tensiunea momentului. Şofer neexperimentat, ieşit de la o petrecere, Matias Fustiniano (Martin Slipak) îl loveşte din plin pe Paolo la foarte puţin timp după primul accident. Scena nu are martori bine plasaţi, ceea ce va corupe fundamental depoziţia lor, iar tânărul Matias, însoţit de prietenul său Chaucha (Felipe Villanueva) iau decizia de a fugi de la locul accidentului, lăsând în urmă un corp însângerat întins pe caldarâm. Nici Federico, nici Matias nu au nici cea mai vagă idee despre existenţa modestă a lui Pablo, desenator de tatuaje, iubitor al benzilor desenate. Pablo este introdus în film prin relaţia cu tatăl său, o relaţie care poartă semnul unei afecţiuni reciproce şi a unei singurătăţi împărtăşite.

Cazul aparent banal ia amploare după moartea la spital a lui Pablo şi decizia tatălui său de a continua o anchetă abandonată cu lejeritate de către autorităţi. Din acest punct, filmul evoluează pe trei planuri care alternează: cel al investigaţiei iniţiate de tatăl care socoteşte îndreptăţită aflarea vinovatului şi judecata publică a acestuia, al operaţiunii întreprinse de familia lui Matias de a şterge urmele pentru a-şi salva fiul şi al culpabilizării eronate şi condamnării lui Federico la cinci ani de închisoare. Chestiunea vinovăţiei este dublată de cea a traumei, una triplă. Tatăl neîmpăcat cu moartea fiului apelează la catharsisul provizoriu al pedepsirii vinovatului; Matias rezistă cu greu presiunii psihologice la care este supus şi numai insistenţa şi abilitatea părinţilor conduc la un compromis moral pe care aceştia îl asumă, iar Federico va rămâne marcat definitiv de experienţa carcerală, incapabil de a-şi normaliza viaţa, vendeta sa nefiind propriu-zis un act cathartic, pentru că nu schimbă nimic, ci unul disperat. De fapt, abilitatea regizorului vine din relativizarea vinovăţiei începând cu cea a principalului responsabil pentru accident, Matias. Matias ezită între a ajuta victima şi abandonarea ei, ezită între a se autodenunţa şi a se ascunde, ezită între a spune adevărul şi a livra o minciună, ezită între bucuria de a afla că Pablo este viu şi dorinţa ca acesta să fie mort, ezită inclusiv între a rămâne cu o fată la petrecerea studenţească şi a-l conduce pe Chaucha acasă. Este evident că Matias nu este capabil să asume responsabilitatea unui astfel de act, ceea ce nu face din el un om rău. Ezitările sale reflectă imaturitatea sa, chiar şi o anumită ingenuitate, pentru că minciunile sale se dovedesc inconsistente, prost gândite. Cei care asumă responsabilitatea în locul lui sunt părinţii, decişi să-l acopere, mai ales când li se relevă faptul că amploarea pe care ancheta o ia poate conduce la detenţia fiului lor. Această vinovăţie, asemeni unei sume depuse la bancă, are o dobândă în creştere, mai ales atunci când ancheta o ia pe o pistă falsă, conducând către ventrilocul Federico, şi când în urma procesului vine o condamnare la cinci ani de închisoare. Hybrisul lor constă în această asumare a responsabilităţii distrugerii existenţei altuia în locul existenţei propriului lor fiu. Câţi părinţi ar proceda altfel?

Remarcabilă în filmul lui Miguel Cohan este tocmai această problematizare torturantă a vinovăţiei. Hybrisul tatălui lui Pablo constă în ancheta sa obstinată, în vendeta simbolică. Câţi taţi nu ar proceda la fel în urma ineficienţei autorităţilor? Câţi s-ar resemna cu un rezultat nul? La rândul lui, Federico îşi doreşte o vendeta, şi în vederea ei îl descoperă şi îl răpeşte pe Matias, punându-l în faţa tatălui victimei şi lăsându-i acestuia posibilitatea răzbunării care nu mai are loc. Ceea ce poate scăpa atenţiei spectatorului este tocmai acest traseu destinal al personajelor şi mici detalii care ne conduc către un joc secund. În seara accidentului, Pablo desenează pe umărul unei femei un dragon, imagine a Leviathanului, a distrugerii; tatăl lui se pregăteşte să evacueze din casă o parte din lucrurile lui, printre ele aflându-se şi benzile sale desenate. Câteva foi desprinse îl vor face să se oprească să le adune în locul unde are loc accidentul, primul accident care-i distruge bicicleta nu-l îndepărtează de locul fatidic, ci-l expune coliziunii ulterioare etc. Privit din alt unghi sugerat de Chaucha, punctul de plecare al accidentului îl constituie un amănunt trivial care îl determină să plece de la petrecere, să apeleze apoi la prietenul său pentru un drum cu maşina etc. Fiecare gest nesemnificativ în sine apare deodată dilatat şi precizat ca etapă a traseului destinal la retrospectivă. Şi aici vinovăţia este plasată într-un plan inaccesibil, al unui sens care se refuză comprehensiunii. Putem socoti că situaţia este complet absurdă, că şirul de întâmplări relevă imposibilitatea de a stabili un sens, şi de aici sensul unei existenţe. Pe de altă parte, putem socoti că există un sens care ne scapă, că zeii decid pentru noi într-un fel care ne este inaccesibil, care evocă oroarea şi fascinaţia numinosului aşa cum îl descrie Rudolf Otto în cartea sa, *Sacrul*. Pus într-o îngustă perspectivă juridică, cazul relevă eroarea autorităţilor, de la cele criminalistice la cele judiciare, plasând o parte din vină aici. Însă întregul proces evenimenţial indică ineluctabilul unor existenţe care se intersectează derizoriu şi tragic fără ca un sens să ofere catharsisul mult-aşteptat. ■

**Premii şi distincţii la cea de-a zecea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania, 3-12 iunie, Cluj / 15-19 iunie, Sibiu:**

– Trofeul Transilvania: *Fără cale de-ntors / Sin Retorno*, Miguel Cohan, Argentina, Spania, 2011

– Premiul pentru Cea mai bună Regie (Ex-aequo): *Vulcanul / Volcano*, Rúnar Rúnarsson, Danemarca, 2011, şi *Principii de viaţă / Principles of life*, Constantin Popescu, România, 2011

– Premiul Special al Juriului: *O viaţă însemnată / La vida util*, Frederico Veiroj, Spania, 2011

– Premiul pentru Cea mai Bună Interpretare: Élodie Bouchez (*Imperialiştii n-au murit!/ The Imperialists are Still Alive!*), regia: Zeina Durra, SUA, 2011

– Premiul pentru Cel mai Bun Scenariu: *Fără cale de-ntors / Sin Retorno*, Miguel Cohan, Argentina, Spania, 2011

– Premiul pentru Cea mai bună Imagine: Linda Wassberg (*Maimuţe / She Monkeys*), regia: Lisa Aschan, Suedia, 2011

– Premiul FIPRESCI: *Muntele roşu / Tilva Roš*, Nikola Lezaić, Serbia, 2011

– Premiul Publicului: *Oxigen / Oxygen*, Hans Van Nuffel, Belgia, 2011

– Premiul de Excelenţă: Lucian Pintilie

– Premiul pentru Întreaga Carieră: George Motoi

– Premiul pentru Întreaga Carieră oferit unei personalităţi din cinematografia europeană: Michael York & Michele Placido

– Premiul special pentru contributia adusă la Cinematografia Mondială: Jacqueline Bisset

– Premiul Special al celei de-a X-a ediţii TIFF: Marin Karmitz

– Premiul Special al celei de-a X-a ediţii TIFF: Oleg Mutu

– Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secţiunea lungmetraj: *Morgen*, Marian Crişan, România, 2011

– Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secţiunea scurtmetraj: *Bora Bora*, Bogdan Mirică, România, 2011

– Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut: *Periferic / Outbound*, Bogdan George Apetri, România, 2011

– Premiul pentru Cel mai Bun Scurtmetraj din secţiunea Umbre (ex-aequo): *Ninja / Ninjas*, Dennison Ramalho, Brazilia, 2011

– Premiul pentru Cel mai Bun Scurtmetraj din secţiunea Umbre (ex-aequo): *Danny Boy*, Marek Skrobecki, Elveţia, Polonia, 2011;

– Premiul Let's Go Digital!: Gând+uri, Radu Sticlea, Iulia Colban, Felicia Simion, România, 2011

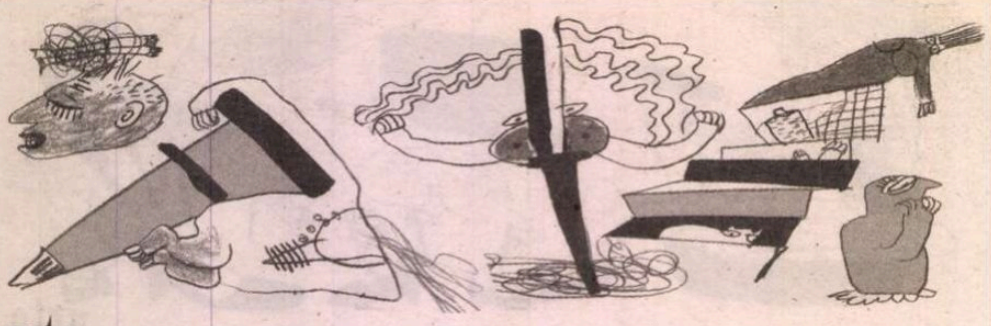
– Premiul Competiţiei Locale (Ex-aequo): Jucaria / Jatekszer, Punkosti Laura, România, 2011; Casa Blanca 1PM, Octavian Fedorovici, România, 2011

– Menţiune Specială în cadrul Competiţiei Locale: *Oda*, Petter Ana, România, 2011

– Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de lungmetraj din cadrul Concursului Naţional de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF: Paul Cioran (*De-aici vă descurcaţi singuri*), România, 2011

– Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de scurtmetraj din cadrul Concursului Naţional de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF: Marian Enache (*Burnt Out*), România, 2011

– Premiul HBO pentru Cel mai bun scenariu de documentar din cadrul Concursului Naţional de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF: Matei-Alexandru Mocanu (*O crimă banană*), România





**Așa cum ne-a obișnuit, Festivalul de la Sibiu etalează la fiecare ediție mostre reprezentative din panorama jazzistică europeană.**

International Jazz Fest Sibiu 2011

# Măsurând timp și viață prin jazz

**Puține festivaluri de jazz din lume se pot mândri, precum cel de la Sibiu, cu o istorie de peste patru decenii. Pentru o artă abia trecută de un secol, asta reprezintă în sine o apreciabilă performanță.**

Perpetuarea nobilului eveniment cultural sibian a fost posibilă, în ultimii vreo 15 ani, graţie implicării – cum altfel decât *body and soul*? – a promotorului H.K.J. Schmidt, secondat de Simona Maxim, sub egida Fundaţiei Pro Art Hermannstadt, creată şi coordonată de amândoi.

Ediţia cu numărul 42 a beneficiat de o ofertă diversificată şi atractivă. Încep cu vocalistele (o febleţe mărturisită a lui H.K.J.S.). Ni s-a propus un eşantion policrom, la propriu şi la figurat: 1.) Blonda belgiancă Fanny Beriaux, crescută în spirit clasic, dar trecută cu arme şi bagaje în tabăra ludico-improvizatorică e preocupată, cu prioritate, de coloratura elementului vocal, ceea ce poate reprezenta nota sa distinctivă în contextul suprasaturat de eclectism al artei actuale. 2.) Cosmopolita China Moses îşi valorizează rădăcinile afro-americane, resuscitând arsenalul divelor jazzului (printre care, la loc de onoare, se află şi propria sa mamă: Dee Dee Bridgewater); trecută prin *soul* şi *rhythm & blues*, ex-crainică la MTV-France, negresa cu nume de pericol galben e readusă pe calea familial-familiară a jazzului de către prodigiosul pianist francez Raphaël Lemonnier; prioritate: *entertainment*!, cu o susţinere de mare clasă, de asemenea, din partea bateristului Jean-Pierre Derouard şi a contrabasistului Fabien Marcoz. 3.) Portugheza născută în Mozambic Maria João este o voce şi, totodată, o felină inconfundabilă a jazzului actual. S-a afirmat, în anii 1980, printr-o fructuoasă colaborare cu pianista japoneză Aki Takase. Dar adevăratul mentor muzical al Mariei e briantul pianist/compozitor/aranjor Mário Laginha, cu care a înregistrat primul album în 1983. De atunci până azi au urmat alte vreo 12. Împreună au devenit principalul produs de export al jazzului portughez din ultimele decenii. La Sibiu – inspiraţi probabil de receptivitatea şi căldura publicului – cei doi (împreună cu tinerii Nelson Cascais/contrabas şi Marcos Cavaleiro/baterie) au realizat unul dintre cele mai formidabile recitaluri în care mi-a fost dat să-i văd, începând din perioada când concepeam volumul Jazz Connections in Portugal la finele secolului trecut. Coerenţa formelor muzicale elaborate de Laginha se mariază în mod fericit cu spontaneitatea nativă şi tehnicile vocale neconvenţionale, expandate de Maria João peste limitele imaginarului. Ideea de a invita la Sibiu acest grup e demnă de laudă şi poate deschide calea altor muzicieni lusitani (naţie de descoperitori) spre ţinuturile noastre. De remarcat gestul de solidaritate al ambasadorului Portugaliei în România, care a ţinut să fie prezent la memorabilul debut sibian al compatrioţilor săi.

Aşa cum ne-a obişnuit, Festivalul de la Sibiu etalează la fiecare ediţie mostre reprezentative din panorama jazzistică europeană. Olanda a fost reprezentată la nivel înalt de grupul Wired Paradise, al saxofonistului numărul unu din acea ţară: Yuri Honing. Acesta combină arta improvizaţiei muzicale cu elemente de rock, dance şi electronics, ca argument al crezului că jazzul nu e un stil ci un limbaj. Spre a-şi demonstra teza, saxofonistul şi-a aliat o trupă alcătuită din compatrioţi de încredere, plus un invitat pe măsură – ghitaristul german Frank Möbus.

Din Polonia am avut ocazia de a cunoaşte, de astă dată, formaţia Chromosomos, fondată şi condusă de bateristul Artur Dominik. Având-u-i în componenţă şi pe Tomek Kasiukiewicz/trombon, Lukasz Kluczniak/sax, Marcin Spera/bas şi pianistul Robert Jarmuzek (încă o revelaţie a unei şcoli jazzistice foarte productive), cvintetul evoluează dezinvolt pe muchia dintre genuri şi stiluri, într-o insolită mixtură de repere subliminale: King Crimson, Prime Time-ul lui Ornette Coleman, ritmurile balcanice etc.

Indubitabil, Austria rămâne o mare putere muzicală. Participarea ei la Sibiu 2011 se anunţa apetisantă: de când aşteptam să văd aici un „trio clasic cu orgă Hammond"! Simpla idee de a-l reasculta pe polimorful saxofonist Harry Sokal (ex-membru al fenomenalei Vienna Art Orchestra) – în interacţiune cu junele alchimist al orgii Raphael Wressnig şi cu virulentul baterist Lukas Knöfler – îl poate umple de speranţe pe orice meloman încă neconsolat după dispariţia lui Jimmy Smith. Aşteptările au fost confirmate, printr-un program de compoziţii originale îmbinând densitatea ideilor muzicale cu... dansabilitatea lor.

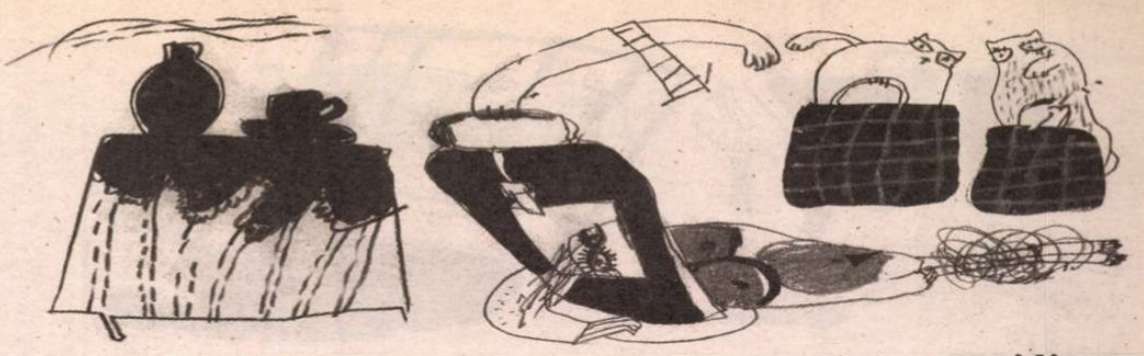
De pe scena autohtonă organizatorii au propus, anul acesta, următoarea selecţie: grupul merituosului poliinstrumentist timişorean Liviu Laurenţiu Butoi, având-i ca parteneri pe vocalista Luiza Zan, ghitaristul Toni Kuhn şi veteranul avangardist american Burton Greene la pian; saxofonistul Eduard Jak Neumann (născut la Tulcea, crescut la Timişoara, afirmat la Londra); „Trenul de noapte" – formaţia primului jazzman român credibil în regatul muzicuţei, unde domneşte din străvechime Toots Thielemans; în fine, „Prezent Percussion", o nouă grupare din pepiniera de talente cultivate cu devoţiune de Mario Florescu la Arad.

Ca orice festival respectabil, şi cel de la Sibiu oferă publicului şansa de a se întâlni cu super staruri. În cazul de faţă, recitalul apoteotic a aparţinut grupului Afrocuban Messengers al pianistului Jesús Chucho Valdés, pontiful jazzului cubanez şi o legendă vie a celui mondial. Fiu al lui Bebo Valdés (pianist ce a contribuit la înflorirea fenomenului Buenavista Social Club – omagiat prin filmul omonim al lui Wim Wenders), Chucho s-a afirmat încă din anii 1960 ca o adevărată forţă a naturii. Virtuozitatea sa extremă nu-l împiedică să rămână adeptul jazzului ca artă colectivă. Creează astfel, în 1972, formaţia Irakere, ce va redefini coordonatele expresivităţii cubaneze în jazz (un domeniu „descoperit" şi popularizat de Dizzy Gillespie deja înainte de 1950). Contribuie decisiv la afirmarea globală a unor jazzmeni de talia lui Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, Gonzalo Rubalcaba, Omar Sosa ş.a. Efectuează turnee periplanetare. Conduce, la Havana, cel mai important festival de jazz din America Latină. E unul dintre puţinii jazzmeni din afara patriei jazzului acceptaţi în „canonul" celor mai influente personalităţi, impus de empireul critic al revistei „Down Beat". Octetul prezent la Sibiu a declanşat asupra spectatorilor un turbion de ritmuri, policromii sonore, savuroase improvizaţii, unisoane incendiare, o mixtură muzicală în consonanţă cu energetismul debordând de senzualitate al talentatei naţiuni caraibiene (de amintit că în holul Sălii Thalia din Sibiu putea fi vizitată, pe durata festivalului, o expoziţie înfăţişând magnifice opere arhitecturale din Havana, recent restaurate pe măsura valorii lor artistice şi istorice). E de presupus că dintre actualii „complici muzicali" ai lui Valdés mulţi vor deveni la rândul lor vedete de rang internaţional. Ca atare, se cuvine să le transcriem numele: Lazaro Rivero/bas, Juan Carlos Rojas/baterie, Yaroldy Abreu/congas, Dreysser Durruthy/bata, Reinaldo Melian/trompeta, flugelhorn, Carlos Miyares/saxofon, Mayra Caridad Valdes/voce.

Învăluit de ameţitoarele soloruri de pian ale lui Jesús Chucho Valdés, am realizat că marele său precursor Franz Liszt împlineşte la toamnă 200 de ani. Literalmente din aceeaşi zodie face parte şi jazzmanul cubanez. El va aniversa şapte decenii de viaţă la 9 octombrie 2011. Multe dintre piesele pe care le-a compus recent sunt dedicate fiului său, Julián, născut la aceeaşi dată, acum şase ani. Vitalitate, numele tău e jazz!

Jesús Chucho Valdés

■ Virgil Mihaiu





# Un roman pentru care e greu să ai îngăduinţă

**Philip Hensher este puţin cunoscut publicului român, probabil că printre singurele pagini din opera sa traduse la noi fiind acelea care au fost incluse în celebra antologie *Granta*, o selecţie de texte ale celor mai promiţători 20 de tineri prozatori britanici, publicată în 2003 şi apărută în românește în colecţia *Byblos* (Curtea Veche Publishing).**

Cartea de faţă, un roman masiv de aproape 1.000 de pagini, apărut în excelente condiţii grafice la Editura Leda, poate fi citită în afara unui orizont de aşteptare precis conturat.

Romanul deapănă poveştile când separate, când comune, ale unui grup de personaje – mai precis nişte vecini –, din zona Sheffieldului. De la bun început frapează faptul că personajele nu sunt câtuşi de puţin individualizate. Despre însuşirile lor fizice nu aflăm nimic vreme de sute de pagini, naratorul păstrând o discreţie absolută şi în ceea ce priveşte radiografierea lor psihologică. Singurele indicii care se pot deduce (anevoios) reies din dialog. În *Îngăduinţa nordului* se vorbeşte mult, uneori fără rost, se turuie verzi şi uscate, de la bârfe minore, până la platitudini de tot felul. Adeseori senzaţia acută experimentată de cititor este aceea de moară care macină în gol. Vorbele sunt golite de sens şi vin să ilustreze absurdul unor existenţe care se desfăşoară parcă în afara oricăror repere. Comparaţia cea mai evidentă care se impune este aceea cu o piesă precum *Cântăreaţa cheală* a lui Eugène Ionesco.

Nici cu detaliile spaţiale şi temporale nu stăm mai bine. Acţiunea este plasată în preajma oraşului Sheffield (probabil că de aici şi referinţa geografică din titlu – Sheffieldul fiind totuna, pentru mulţi englezi, mai ales din preajma capitalei, cu „nordul"). Ca timp, istoriile se desfăşoară pe parcursul a două decenii, începând undeva prin anii '70. Indiciile temporale nu sunt explicite, dar se pot deduce din detalii aparent mărunte – obiceiuri vestimentare, formule de salut, presa vremii. *Îngăduinţa nordului* este, citită astfel, un soi de consemnare atentă a spiritului timpului şi a schimbărilor prin care a trecut societatea britanică în ansamblul ei între 1970 şi 1990. Astfel, personajele centrale nu sunt nici doamna Warner, nici Katherine Glover, nici Tim, nici întreaga pleiadă de nume alipite unor fiinţe de hârtie lipsite de însuşiri şi de viaţă, ci mai degrabă timpurile, mentalităţile, atitudinile,

**Philip Hensher, *Îngăduinţa nordului*, traducere din limba engleză şi note de Iulia Arsintescu, Editura Leda, Bucureşti, 2010, 960 pag.**

tabieturile, convingerile politice sau sociale. Aici stă poate singurul merit al unui roman stufos şi obositor – în creionarea fină a imaginii de ansamblu a unei epoci apropiate de noi. În consemnările sale, Philip Hensher procedează aproape cinematografic, înregistrând realitatea distant şi rece, printr-o acumulare permanentă de amănunte. Frazele însă curg mai mereu monoton: „Daniel văzuse anunţul în sala de aşteptare, înainte să intre la consultaţie ca să afle că dinţii lui sunt în regulă, în urmă cu un an. Zugrăveala din interior era de aceeaşi culoare cu uşa de la intrare, un verde crud mai ponosit, o nuanţă devenită ieftină cu timpul, iar spaţiile comune ale casei aveau pereţii acoperiţi cu un agresiv tapet cu flori. La fiecare colţ de scară exista câte o floare-păianjen într-un coş împletit, cu inflorescenţele moarte scuturate şi împrăştiate în jur, sau câte o figurină de porţelan ieftin ori o farfurie decorativă dintr-o staţiune turistică englezească, obiecte de două ori retrogradate, fiind mai întâi scoase din casa elegantă a dentistului, apoi şi din sala de aşteptare a cabinetului său. În hol se adunau teancuri de scrisori pentru chiriaşi plecaţi de ani de zile, unele cu somaţii fioroase scrise pe plicuri, îndemnându-i să le deschidă neîntârziat. Undeva, în clădiri anonime de birouri, maşini de scris se ocupau de afacerile acestor chiriaşi dispăruţi; poate într-o zi unul avea să se întoarcă şi să dorească să-şi ridice corespondenţa." (p. 555)

*Îngăduinţa nordului* e o carte aproape fără noimă. Nu rezistă ca vastă cronică de familie în lipsa unor personaje în carne şi oase, după cum nici nu prezintă vreun interes istoric şi social. E greu de crezut că aceia care vor dori să înţeleagă o perioadă recentă a istoriei britanice, plină de schimbări sociale, politice şi mentalitare, vor avea *îngăduinţa* să parcurgă 1 000 de pagini atât de anoste. Singurul merit care trebuie semnalat este al traducătoarei, Iulia Arsintescu, care a izbutit să redea un text coerent şi fluid. Din păcate însă, nu a putut scrie altă carte.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

# *Armata Salvării*

**„Primăvara arabă" în literatura din Orientul Mijlociu şi Nordul Africii a început de ceva vreme. Această realitate a fost observată cel mai bine de către lumea occidentală care a folosit în strategia de promovare gândită pentru cărţile scriitorilor de origine arabă curajul acestora de a vorbi despre subiectele interzise în lumea din care provin precum sex, libertate politică sau diverse aspecte socio- economice.**

Succesul lor, în mare parte datorat subiectului, nu atât stilului, nu poate fi contestat, chiar dacă cu greu se poate spera la un nou Premiu Nobel pentru Literatură.

Faptul că sexul vinde este o realitate demonstrată în nenumărate rânduri, iar asocierea sex – lume arabă devine cu adevărat explozibilă. Este şi cazul scriitorului marocan Abdellah Taïa, care-şi transpune experienţa personală într-un roman cu un titlu extrem de sugestiv, *Armata Salvării*. În literatura arabă, în general, plecarea spre Occident este prezentată drept o modalitate de salvare (finalizată sau nu cu succes), iar în cazul de faţă o cale de experimentare a propriei orientări şi identităţi homosexuale, subiect tabu oriunde în lumea arabă, fapt care însă nu-i anulează existenţa. Cu toate acestea, cartea lui Taïa nu este nici prima, nici cea mai curajoasă şi, cu siguranţă, nici ultima abordare a homosexualităţii în literatura de origine arabă. Egipteanul Naguib Mahfuz, laureat al Premiului Nobel, Tahar ben Jelloun, Ala al-Aswani sau Hanan al-Sheikh sunt doar câţiva dintre scriitorii de orgine arabă care au vorbit despre această realitate ascunsă a Orientului.

Ce evidenţiază *Armata Salvării* este tocmai caracterul autobiografic declarat, care sporeşte impactul evenimentelor redate. În plus, faptul că Taïa evită să vorbească despre modul în care personajul îşi acceptă orientarea sexuală aduce în prim-plan alte faţete ale romanului asupra cărora cititorul se va opri cu siguranţă şi care îi dau, de fapt, o anumită consistenţă şi valoare.

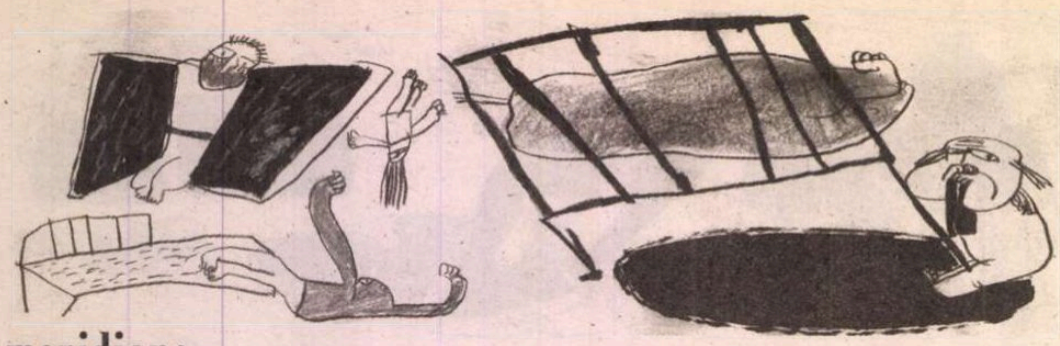
Una dintre ele este caracterul iniţiatic al parcursului pe care personajul Abdellah Taïa îl descrie cu atâta dezinvoltură. Trecerea de la lumea Marocului tradiţional, cu familia numeroasă care se îngrămădea doar în două cămăruţe sau cultul pentru primul băiat născut, la prospeţimea Genevei, tărâmul făgăduinţei care dezamăgeşte prin răceala umană, dar care, în acelaşi timp, atrage prin libertatea pe care i-o oferă, îl bulversează pe marocanul Abdellah şi creează un alt Abdellah, ale cărui trăsături urmează a fi definite în timp. Romanul lui Taïa reia, de asemenea, un motiv des abordat în literatura de origine arabă: dispreţul occidentalului faţă de arabul care „îndrăzneşte" să-i invadeze locul, dar pe care-l vede drept atât de exotic la el acasă, în Maroc.

De ce merită citit romanul *Armata Salvării*? Pentru că personajul Abdellah Taïa, ca şi scriitorul Abdellah Taïa,

**Abdellah Taïa, *Armata Salvării*, traducere din franceză de Ramona Hârşan, Editura IBU Publishing, 2011, 144 pag.**

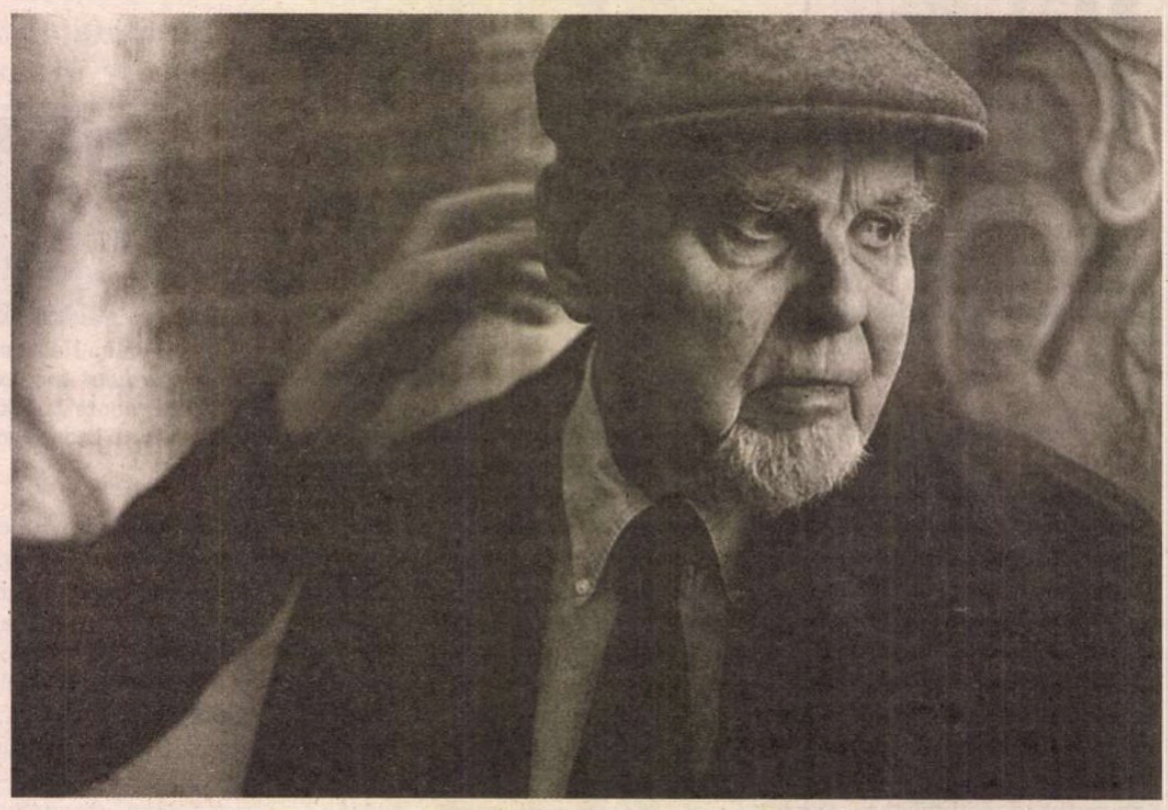
intrigă prin naturaleţea cu care spune lucrurile, prin simplitatea cu care le scrie şi, nu în ultimul rând, pentru că niciodată nu se spune destul despre tabuurile din lumea arabă.

■ **Mihail Breban**





# Centenarul Czesław Miłosz (1911-2004)



S-a născut în anul 1911, în localitatea Szetejnie din Lituania. Între anii 1929-1934 a studiat dreptul la Universitatea din Vilnius (un an la Universitatea din Varşovia). A înfiinţat împreună cu câţiva colegi de generaţie gruparea avangardistă „Żagary" (*Surcele*, 1931-1934). A petrecut un an la Paris ca bursier (1934-1935), unde a cunoscut o puternică înrâurire din partea rudei sale, poetul Oscar Miłosz, căruia îi va consacra ulterior pagini întregi în eseuri. La întoarcerea în ţară a lucrat mai mulţi ani la Radiodifuziunea din Vilnius şi Varşovia. În anul 1939 a ajuns în România (unde a rămas trei luni). De aici s-a întors la Vilnius (1940) şi apoi la Varşovia. În timpul ocupaţiei fasciste a lucrat la Biblioteca Universitară din Varşovia şi a participat la viaţa literară clandestină. Între 1945-1949 a lucrat în diplomaţie în Statele Unite (mai întâi la consulatul din New York, iar apoi ca ataşat cultural la Ambasada polonă de la Washington). Colaborează cu revistele „Odrodzenie" (Renaşterea") şi „Twórczość" (*Creaţia*). Un an mai târziu va deveni secretar al Ambasadei polone la Paris. În anul 1951 s-a decis să rămână în străinătate, locuind în Franţa până în 1960, când a plecat în SUA să ţină cursuri de literatură polonă la Universitatea din California. Din anul 1961 a funcţionat la Berkeley ca profesor de literaturi slave. În anul 1980 i s-a acordat Premiul Nobel pentru poezie. Între 1981-1982 a ţinut cursuri de literatură la Universitatea din Harvard. A colaborat cu revista „Kultura" din Paris.

A scris şi publicat numeroase volume de poezii: *Trei ierni* (1936), *Salvarea* (1945) (accente catastrofiste, determinate de criza culturii europene, îmbinate cu idei morale), *Tratat moral*, 1948 (prospectare a situaţiei spirituale postbelice în Polonia), *Tratat poetic*, 1957 (starea poeziei contemporane). Poetul renunţă la versul cu prozodie clasică în favoarea versului liber, a unor forme „mai încăpătoare". Graniţa dintre poezie şi proză devine extrem de labilă (vezi, de exemplu, poemul *Ars Poetica?*). Urmează numeroase alte volume: *Regele Popiel şi alte poezii* (1962), *Gucio cel fermecat* (1965), *Poezii* (1967), *Oraşul fără nume* (1969), *Unde răsare şi unde apune soarele* (1974), *Imn despre Perla* (1982), în care transpar problemele majore ale universului liric: cunoaşterea umană, memoria, atitudinea faţă de timp, natură, istorie, cu numeroase accente autobiografice. Volumele ulterioare, *Pământul neindiferent* (1984), *Pe malul râului* (1994) etc. dezvoltă în forme libere problematica metafizică. În volumele publicate nu demult – *Acel ceva*, 2000, şi *Al doilea spaţiu* (2002) – predomină tonalităţi purificatoare, esenţializate, ca urmare a unor profunde trăiri şi reflecţii asupra vieţii şi a morţii. A tradus în polonă numeroşi autori englezi şi americani (printre alţii Blake), psalmi şi texte biblice.

A scris şi două romane, *Valea Issei* (tradus şi în româneşte, Editura Univers, 2000) şi *Cucerirea puterii*. Printre cele mai cunoscute volume de eseuri se află: *Gândirea captivă* (apărută în limba română la Humanitas în două ediţii: 1999 şi 2008), *Europa natală* (publicată la Editura Univers în anul 1999), *Ţinutul Ulro* (Editura Allfa, 2002), *Privind dinspre golful San Francisco* ( Editura Paralela 45, 2007), *Îndatoriri particulare, Pauza metafizică, Grădina ştiinţelor, În căutarea patriei, Abecedarul* etc., care confirmă profunzimea căutărilor poetului, sinceritatea trăirilor, orizontul cultural întins, disponibilităţile artistice. De un succes deosebit s-a bucurat volumul *Câinele de la marginea drumului*, 1997, cuprinzând numeroase reflecţii şi observaţii ce atestă o bogată experienţă şi înţelepciune de viaţă.

Cu câţiva ani în urmă a fost numit cetăţean de onoare al Cracoviei. Editura Znak împreună cu Editura Literară se apropie de finalizarea ediţării *Operelor complete* (*Dziela zebrane*), însoţite de note, comentarii şi aparat critic. Este considerat unul dintre cei mai mari autori ai secolului al XX-lea. Din păcate, poezia sa, din cauza puţinelor traduceri publicate doar în reviste, este mai puţin cunoscută cititorilor români. Anul acesta, sub patronatul Ministerului Culturii din Polonia se desfăşoară numeroase evenimente literare şi artistice, legate de sărbătorirea centenarului naşterii poetului. La Cracovia, în cadrul Festivalului Miłosz, a avut loc în luna mai (9-13) o sesiune ştiinţifică internaţională, la care au participat personalităţi de seamă din ţară şi străinătate, precum şi un seminar de traduceri, unde au fost analizate numeroase poezii şi eseuri prin prisma actului traducerii. În majoritatea capitalelor lumii se organizează întâlniri, simpozioane, conferinţe, expoziţii dedicate marelui gânditor umanist polonez. În luna octombrie, la Universitatea din Bucureşti va avea loc în acest context Sesiunea ştiinţifică *Czeslaw Miłosz în căutarea identităţii artistice.*

## Campo di Fiori

În Roma, la Campo di Fiori,
Măsline şi citrice-n coşuri,
Pe jos pete de vin împroşcat
Şi resturi de flori azvârlite.
Fructe roz din adâncul mării
Varsă pe mese negustorii,
Ciorchini negri de struguri
Cad pe puful de piersici.

Aici, în piaţa aceasta,
L-au ars pe Giordano Bruno,
Călăul rugul aprinde,
Gloata din jur îi ia seama.
Nici nu s-a stins flacăra bine,
Tavernele iarăşi sunt pline,
Măsline şi citrice-n coşuri
Cară pe umeri târgoveţii.

M-am gândit la Campo di Fiori
În Varşovia, lângă carusel,
Într-o seară senină de mai,
Cu muzică veselă, vie.
Mai puternică-i melodia
Decât împuşcăturile din ghetou,
Spre cerul senin se înalţă
Rotocoale din fumul de tun.

Din casele-n flăcări zboară
Zmee negre aduse de vânt,
Cei din carusel vor să prindă
Crâmpeie plutind în văzduh,
Vântul din casele-n flăcări
Flutură fustele fetelor,
Râde mulţimea voioasă
În ceas de blândă duminică.

Ce morală reiese de-aici ?
Oamenii vând, se-amuză, iubesc
La Roma sau la Varşovia,
Ocolind rugul de cazne.
O altă morală ar fi
Trecerea a tot şi a toate,
Uitarea ce se aşterne
Când flacăra încă mai arde.

Eu însă mă gândeam atunci
La cei ce dispar singuri,
La clipa când Giordano,
Urcându-se pe rug,
N-a găsit în graiul omenesc
Nici măcar un singur cuvânt,
Să spună adio omenirii,
Celor ce vor fi rămas,

Ce aleargă să toarne vinul,
Să vândă stele de mare,
Măsline şi citrice-n coşuri
Cară în zarva voioasă.
El era departe de ei,
De parcă trecuseră veacuri,
Ei au aşteptat doar o clipă
Să-şi ia zborul în flăcări.

Şi cei dispăruţi, singuratici,
De lume uitaţi prea curând,
Le este străin graiul nostru
Ca limba pe altă planetă.
Şi totul devine legendă.
Şi-atunci, după mai mulţi ani,
Pe un nou Campo di Fiori,
Pana poetului aprinde mânia.

## Învăţătura

Din clipa, când în casa cu streaşină joasă
Doctorul de la oraş a tăiat cordonul,
Iar în livezi se-nmulţeau ştevia şi loboda,
Cuiburi de pere stropite cu alb mucegai,
Eram în mâinile oamenilor. Puteau sugruma
Primul meu ţipăt, apăsând cu mâna lor mare
Gâtul firav, ce le stârnea gingăşia.

De la ei am preluat nume de păsări şi fructe,
În ţara lor, nu atât de sălbatică, am trăit,
Nu atât de rodnică, lunci, câmpuri arate
Şi apă în luntrea din dosul tâmplăriei.

Învăţătura lor s-a izbit, ce-i drept, de graniţa
Din mine însumi, iar vrerea-mi era sumbră,
Nu prea supusă mie şi nici dorinţei lor.
Alţii pe care nu-i ştiam sau doar după nume
Au păşit în mine şi eu, speriat,
Am auzit în mine camere scârţâind,
În care nu te poţi uita pe gaura cheii.
N-au însemnat nimic Kazimierz, nici Hrehory,
Nici Emilia, nici Margareta.
Dar orice defect al lor, orice era infirm
A trebuit să repet, umilindu-mă.
Eram gata să strig: voi sunteţi de vină
Că nu pot fi cum aş dori, ci doar eu însumi.
Soarele izbea-n carte păcatul cel dintâi.
Şi-adesea, când în iarbă răsuna amiaza,
Îmi închipuiam cum noi doi, cu vina mea,
Călcam o viespe sub mărul raiului.

## Norii

Nori, norii mei grozavi
Cum bate inima, ce jale şi regret al ţărânii
Nori, nori albi şi făr' de slovă,
Mă uit la voi în zori cu ochii plini de lacrimi
Şi ştiu că mă mână orgoliul, dorinţa
Şi cruzimea, şi sămânţa dispreţului
Împletesc aşternut pentru somnul cel mort
Iar cele mai frumoase culori ale minciunii mele
Au acoperit adevărul. Atunci îmi las în jos privirea
Şi simt viforul ce suflă prin mine
Arzând, uscat. O, ce teribili sunteţi,
Sunteţi păzitori ai lumii, nori! Fie să adorm,
Fie ca noaptea miloasă să mă cuprindă cu braţele ei.

## Acest ceva

Dacă aş putea spune, în sfârşit, ce zace în mine.
Să strig: oameni, v-am minţit
Spunând că acest ceva nu există în mine,
Când ACEST CEVA există acolo mereu, zile şi nopţi.

Tocmai datorită lui
Am ştiut să descriu oraşele voastre inflamabile,
Iubirile voastre efemere şi distracţiile descompuse în putregai,
Cerceii, oglinzile, breteluţa ce alunecă,
Scenele din dormitoare şi de pe câmpul de bătălie.

Scrisul a fost pentru mine strategia protectoare
A ştergerii urmelor. Fiindcă oamenilor nu le poate plăcea
Cel ce aspiră spre ceea ce este interzis.

Chem în ajutor râurile în care am înotat, lacurile
Cu podeţ prin păpuriş, valea,
În al cărei ecou de cântec se repetă lumina serii,
Şi mărturisesc că laudele mele aduse existenţei
Puteau fi doar exerciţii ale unui stil înalt,
Iar dedesubt era ACEST CEVA, pe care nu mă-ncumet să-l numesc.

ACEST CEVA este similar gândului celui fără de cămin,
când umblă printr-un oraş străin şi rece,
E asemănător clipei când evreul împresurat
vede apropiindu-se căştile grele ale jandarmilor germani,
Este ca atunci când fiul de rege se duce-n oraş
şi vede lumea adevărată: mizerie, boală, bătrâneţe şi moarte.

ACEST CEVA poate fi comparat şi cu faţa nemişcată a cuiva,
care a înţeles că a fost părăsit pentru totdeauna,
Sau cu cuvintele medicului despre o sentinţă ce nu mai poate fi schimbată,
Fiindcă ACEST CEVA înseamnă să dai peste un zid de piatră
şi să-nţelegi că zidul nu va ceda rugăminţilor noastre.

## Spre sfârşit de secol XX

Spre sfârşitul secolului douăzeci, născut la începutul său,
după ce am scris cărţi, bune sau rele, dar muncite,
după ce am obţinut, am pierdut şi am recâştigat,

Sunt aici cu nădejdea că o pot lua de la capăt
şi vindeca viaţa, gândindu-mă de zor la lucrurile cunoscute,
atât de puternic încât timpul nu va răpi locuri şi oameni
şi totul va dăinui mai adevărat decât a fost.

Neînţelegând de unde anii de extaz şi de chin,
acceptându-mi soarta şi implorând o alta,
n-am fost indulgent cu mine, am strâns din dinţi.

Mândru doar de o virtute, mie ştiută:
biciuirea cu o disciplină cu mai multe braţe.

Mereu o iau de la capăt, fiindcă ce pun în poveste
se dovedeşte ficţiune, pentru ceilalţi lizibilă, pentru mine nu,
şi mă-nfăşoară şi mă acoperă,
şi din dorinţa de adevăr sunt necinstit.

Atunci mă gândesc la regulile stilului înalt
şi la oamenii cărora niciodată nu le-au fost necesare,
şi la faptul că toată viaţa mă amăgeşte speranţa.

## Celălalt spaţiu

Ce încăperi celeste spaţioase!
Intrarea în ele-i pe trepte de văzduh.
Deasupra norilor grădinile raiului atârnă.

Sufletul se desprinde de trup şi pluteşte în zbor,
Fără să uite că există înălţime
Şi există şi sol.

Oare am pierdut cu adevărat credinţa în celălalt spaţiu?
Şi au dispărut, s-au dus şi Cerul, şi Iadul?

Cum să întâmpini Mântuirea fără de luncile de dincolo?
Unde îşi va fi aflând lăcaşul uniunea celor condamnaţi?

Plângem, ne lamentăm după o mare pierdere.
Să ne mânjim faţa cu cărbune, să ne despletim părul.

Să implorăm să ne fie redat
Celălalt spaţiu.

## Veni Creator

Vino, Duh Sfânt,
Îndoind (sau neîndoind) iarba,
Arătându-te (sau nu) deasupra capului printr-o limbă de foc,
Când e cosit de fân sau când tractorul intră pe ogor
Pe valea nucilor sau când zăpezile se prăvălesc
Peste brazii infirmi din Sierra Nevada.
Sunt doar om, deci am nevoie de semne vizibile,
Mă plictisesc repede construind treptele abstracţiei.
Te-am rugat nu o dată, ştii, ca o figură în biserică
Să ridice mâna pentru mine, o singură dată.
Dar înţeleg că semnele pot fi doar umane.
Trezeşte un om, oriunde pe pământ
(nu pe mine, fiindcă ştiu totuşi ce-i buna cuviinţă),
şi dă-mi voie ca privindu-l pe el să te pot admira pe Tine.

## Cântec despre sfârşitul lumii

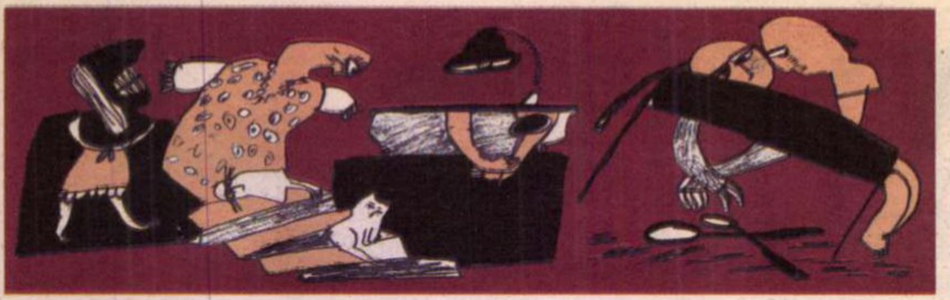
În ziua sfârşitului lumii
Albina dă ocol florii de conduraş
Pescarul repară plasa lucioasă.
În mare ţopăie vesel delfinii,
Puii de vrabie se-agaţă de streaşină
Şi şarpele are pielea aurie,
Aşa cum ar trebui să aibă.

În ziua sfârşitului de lume
Femeile merg sub umbrele,
Beţivul adoarme pe iarbă,
Pe drum strigă negustori de legume
Şi luntrea cu pânză gălbuie se-apropie de insulă,
Sunetul viorii vibrează în văzduh
Şi întredeschide noaptea-nstelată.

Iar cei ce-aşteptau fulgere şi tunete,
Sunt dezamăgiţi.
Iar cei ce-aşteptau semnele şi trâmbiţele arhanghelilor,
Nu cred că se-ntâmplă.
Cât timp soarele şi luna sunt sus,
Cât timp bondarul caută trandafirul,
Cât timp se nasc copii rumeni,
Nimeni nu crede că se-ntâmplă sfârşitul.

Doar bătrânelul sur, care ar fi fost proroc,
Dar nu e proroc, pentru că are altă ocupaţie,
Spune, legând roşiile:
Un alt sfârşit de lume nu va fi,
Un alt sfârşit de lume nu va fi.

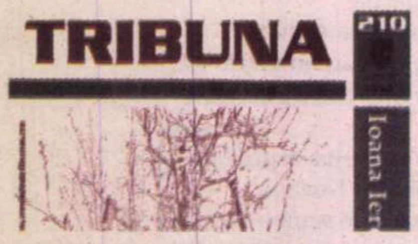
■ **Traducere şi prezentare de Constantin Geambaşu**



actualitatea

# Ochiul magic

## „Securitatea avea... plan de arestări”




În *TRIBUNA* nr. 210 din iunie, citim un interviu cu Dumitru Micu. Am reţinut confesiunile sale despre felul bizar în care funcţiona presa culturală în anii teribili când se instala la noi comunismul: „Pe vremea când activam în presa clujeană (*Lupta Ardealului, Almanahul literar*), ca de altfel şi înainte, şi după, funcţionau, în selectarea materialelor publicate, două criterii: politico-ideologic şi artistic. Se întâmpla frecvent ca un text oarecare, o poezie să zicem, să merite, calitativ – să intre în revistă sau în ziar, însă «nu mergea» politic. Orice redactor trebuia, desigur, să motiveze faţă de virtualul colaborator neacceptarea unui text în baza unuia din criteriile acestea. Se înţelege de la sine că nici eu nu puteam proceda altfel. Dacă aş fi încercat «să dau drumul» unei bucăţi «cu bube în cap», mă expuneam represaliilor şi îl expuneam şi pe autor. Paul Georgescu avea să-mi destăinuie, mai târziu, la Bucureşti, că, după definitivarea fiecărui număr al *Gazetei literare*, ofiţerul de Securitate care exercita controlul revistei cerea redactorului-şef materialele refuzate. Securitatea avea... plan de arestări! Cineva a şi fost arestat, mult mai târziu, după 65, pentru o poezie respinsă de redacţie, fiindcă era proastă. Respectivul n-a rămas însă prea mult după gratii, a fost eliberat, din ordinul lui Ceauşescu, întrucât poezia incriminată artistic era... «patriotică».” Realităţile evocate aici tind, pentru generaţiile noi, să devină incomprehensibile. Ceea ce e de bine. Altfel, dând-o şi noi pe glumă, ne apucă spaima când ne gândim ce s-ar întâmpla dacă, şi în vremurile noastre, i-am băga la închisoare pe autorii de poezii proaste: atât de puţini ar rămâne în afara temniţelor!

## „Ora de română“

**Ora de română** este un proiect iniţiat de USR (autor: un cristian) care propune un nou concept – lecţii de literatură română despre scriitori contemporani în prezenţa acestora. În cadrul proiectului, joi, 9 iunie, elevii şi profesorii de la Colegiul Naţional „I.L. Caragiale” din Bucureşti au avut ocazia să se întîlnească la o neconvenţională „oră de română” cu poetul şi prozatorul Gabriel Chifu. Autorul a fost prezentat de cadre didactice ale liceului şi, din partea Uniunii Scriitorilor, de Horia Gârbea. S-a proiectat în deschidere un film despre protagonist, realizat de o tînără absolventă a colegiului-gazdă. Gabriel Chifu a citit poezie şi proză din creaţia sa şi a răspuns la numeroasele întrebări ale elevilor în cursul unei discuţii foarte animate, ce a stârnit interesul asistenţei, dacă măsurăm după aplauzele care au însoţit răspunsurile primite. La final, scriitorii participanţi au semnat în cartea de onoare a colegiului. La reluarea, în această toamnă, a cursurilor, întîlnirile scriitorilor cu elevii vor continua sub semnul „orelor de română”.

## Să ne cunoaştem trecutul

În pagina 2 [a numărului 1/1961] apare probabil una dintre primele cronici aplicate la volumul lui Nichita Stănescu, „Sensul iubirii”, semnată de Paul Georgescu. (...) Cronica este aparent una negativă, pentru că Paul Georgescu îi reproşează poetului a nu fi reuşit să fie un adevărat poet comunist (...). La o privire mai atentă însă, se poate observa că Paul Georgescu insistă asupra sintagmei „poet reprezentativ pentru generaţia sa”, pe care o repetă de cîteva ori în diverse formule de-a lungul articolului. De asemenea, reia ideea conform căreia „aceste lipsuri nu sînt numai ale lui Nichita Stănescu”, poate pentru a-l deculpabiliza pe poetul care era cel mai adesea dat ca exemplu negativ de reacţionarii poeziei, aceia care se temeau de înnoirile artei sau poate pentru a sublinia, într-o retorică paradoxală, dar frecventă în epocă, că asistăm la schimbări poetice care nu sînt doar ale unui autor, nu sînt un caz izolat etc. Poate părea exagerată o asemenea interpretare a cronicii lui Paul Georgescu, dar cred că ea ar putea fi îndreptăţită de constatarea că nivelul analitic al textului nu se ridică la înălţimea obişnuită a articolelor lui Paul Georgescu, că are un aer simplificator care poate indica o intenţie posibil ironică, mai ales din partea unui critic care, în repetate rînduri în ultimul timp, se arătase ferm de partea înnoirilor poetice de tip modernist, de partea cosmopolitismului şi a deschiderii. A vorbi acum despre „bogata viaţă sufletească” a eroului comunist care nu se regăseşte în poezia poetului tînăr poate cel mai reprezentativ tocmai pentru înnoirile poetice ale momentului, e paradoxal. Sau poate doar semnificativ pentru complicatele jocuri retorice ale criticii anului 1961.

**(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)**

## Procreaţie şi trafic

Se fac deja pronosticuri cu privire la rezultatele recensământului populaţiei care va avea loc la toamnă. Primul realizat în acelaşi timp la nivel european, recensământul din toamnă va mai număra, spun sociologii, aproximativ optsprezece milioane de locuitori ai României, veste care, deocamdată, prilejuieşte articole cu titluri alarmiste: „Cum dispare populaţia României”, titrează, în ediţia din 13 iunie, ziarul „Adevărul”. Iată cum: natalitatea aflată în scădere constantă din 1990 pînă acum, mortalitate şi morbiditate ridicate, spor natural negativ, migraţie, speranţă de viaţă scăzută. Ca de obicei, primim relatări despre vârful aisbergului şi, la pachet, alarmism şi comentarii după ureche. Psihologul Hanibal Dumitraşcu, citat în articolul amintit, relaţionează această depopulare „singulară în Europa” cu faptul că „femeia de astăzi şi-a pierdut rolul fundamental pe care-l avea în societatea tradiţională de acum 20 de ani, cel de mamă, de casnică, de gospodină”. Lăsând la o parte discuţia amplă despre cât de „tradiţională” era societatea românească acum 20 de ani – cu contribuţia „tradiţionalului” decret 770/1966 – şi aerul nostalgic al formulării, prescrierea unui rol „de mamă, de casnică, de gospodină” femeii este o opinie cu totul necitabilă în condiţiile emancipării lente a genurilor în această parte a Europei. Poate mai utilă ar fi reamintirea faptului că una dintre primele cauze de deces în România o constituie accidentele rutiere – de care ştirile din acest *weekend* au fost pline, în majoritatea cazurilor fiind vorba pur şi simplu de o înfricoşătoare lipsă de bun-simţ, despre care vorbeşte şi Vintilă Mihăilescu în textul său din ultimul număr al „Dilemei Vechi”. Exemplară în acest sens i se pare Cronicarului ştirea de acum câteva săptămâni, care relata cum interlopul Genică Boierică a accidentat un bărbat cu handicap fizic, aflat în scaun cu rotile, pe trecerea de pietoni, coborând apoi din maşină doar pentru a da la o parte scaunul, care-i bloca drumul. Cât despre faptul sociologic obiectiv şi extrem de complex al scăderii populaţiei României, e de sperat că sociologii îl vor explicita ştiinţific, fără lamentaţii în gol.

## Din perspectivă poloneză

*SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 317 din 4 iunie) publică un interviu cu cercetătorul polonez Adam Burakovski, a cărui teză de doctorat a fost publicată recent în România, sub titlul *Dictatura lui Nicolae Ceauşescu (1965-1989). Geniul Carpaţilor* (Editura Polirom). Perspectiva este una cu totul nouă, căci autorul mărturiseşte că a recurs la documente cu totul noi, din arhiva Ministerelor Afacerilor Externe polonez şi cehoslovac. Iată şi un scurt fragment din interviu, pe o temă care a generat multe inflamări şi a făcut să curgă multă cerneală în România:

*„Anul trecut, Herta Müller a acuzat faptul că nu au existat suficienţi protestatari, disidenţi printre intelectualii români. La rîndul tău, scrii în carte că intelectualii au fost mai degrabă dedicaţi lui Nicolae Ceauşescu, nu prea s-au revoltat nici măcar în culise. De ce crezi că nu a existat în România o dizidenţă puternică, aşa cum s-a întîmplat, de exemplu, în Polonia?*

Există două motive pentru asta. Cel mai important este nivelul represiunii din România. În Polonia, mai ales în anii '80, dacă erai disident nu riscai prea mult. S-au publicat atunci mai multe cărţi şi reviste în samizdat. O parte era controlată de Securitatea poloneză, dar o parte nu, şi era foarte uşor chiar şi pentru mine, copil fiind, să le găsesc. În România, situaţia arăta cu totul diferit. Un exemplu foarte bun pentru asta este afacerea Meditaţiei Transcendentale. Un grup care vroia să facă ceva cu totul nepolitic a fost urmărit, oamenii daţi afară de la lucru. Îţi dai seama ce ar fi fost dacă acel grup avea motive politice? Al doilea motiv este că Ceauşescu a reuşit un lucru pe care comuniştii polonezi nu l-au reuşit: a jucat cartea naţionalismului mai bine. În anul 1968, Ceauşescu era susţinut de majoritatea populaţiei, care l-a tratat nu ca pe omul Moscovei, ci ca pe un conducător român, chiar dacă era comunist.”

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu ....................
☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei
Nume ........................ Prenume ........................
str. ........................ nr. ...... bl. ...... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector....... localitate.................. cod poştal....... judeţ.......
telefon ........................

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

24
5 948391 040050

Biblioteca Judeţeană Mureş Târgu Mureş

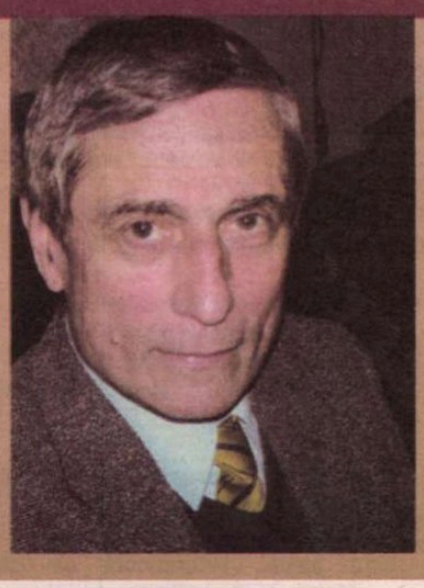
# România literară® 25

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România  Director: Nicolae Manolescu  anul XLIII  24 iunie 2011  24 de pagini  2,5 lei


## Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Ura noastră cea de toate zilele

# ION POP - 70



## „Sentimentul inițial de solidaritate intelectuală și afectivă a rămas foarte viu pentru majoritatea «echinoxiștilor»“

interviu realizat de Ilie Rad

## Proză de PETRU CIMPOEȘU

## Tema lunii: Forme ale exilului

## RONNY SOMECK: Nu mă împușcați, eu nu sînt decît pianistul

## Prezențe la Festivalul „Zile și nopți de literatură“

## interviuri cu MATEI VIȘNIEC și OGNJEN SPAHIĆ


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Era noastră cea de toate zilele
Romy Someck (Israel) — p. 4
Nu mă împuşcaţi, eu nu sînt decît pianistul
Contrafort de Mircea Mihăieş — p. 5
Autostrada care nu duce nicăieri
Gabriela Gheorghişor: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Radu Vancu şi Iulia Iarca — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş — p. 7
Aspecte lirice contemporane

Poeme de Aurel Rău — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Scolastica ştiinţei
Petru Cimpoeşu
Vibraţii (fragment) — pp. 10-11, 16
Interviurile României literare: Ion Pop — pp. 12-13
„Sentimentul iniţial de solidaritate intelectuală şi afectivă a rămas foarte viu pentru majoritatea «echinoxiştilor»"
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Recuperarea modelelor
Poşta redacţiei de Horia Gârbea — p. 15
Buze umede, fecioare nesedunse
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Hârţogăraie, tăblăraie, căblăraie...
Cătălin Davidescu — p. 16
Mihai Sârbulescu sau despre transparenţele creaţiei
Mihai Alexandru Canciovici — p. 17
Metropolitan Opera din New York — azi
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Vara în care am intrat
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Istoria şi circul
Matei Vişniec - Interviu
„La 55 de ani trebuie să furi cît mai mult timp pentru tine însuţi" — p. 20
Ognjen Spahić - Interviu
„Eu trăiesc literatura din interior" — p. 21
Marieva Ionescu — p. 22
Literatura latinoamericană la superlativ
Meridiane — p. 23



# România literară ®

Revistă editată de
**Uniunea Scriitorilor din România** şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
**NICOLAE MANOLESCU** – director
**GABRIEL CHIFU** – director executiv
**IONELA STANCIU** – secretar general de redacţie
**MARINA CONSTANTINESCU** – redactor
**LUMINIŢA CORNEANU** – redactor
**ANA CHIRIŢOIU** – redactor
**COSMIN CIOTLOŞ** – redactor asociat
**SORIN LAVRIC** – redactor asociat
**ANGELO MITCHIEVICI** – redactor asociat

Corectură:
**SIMONA GALAŢCHI**
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
**NINA PRUTEANU**
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„conversaţii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
**IONELA STANCIU**
**GEORGE MAXIMILIAN IONESCU**
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

**ISSN 1220-6318**

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional



e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

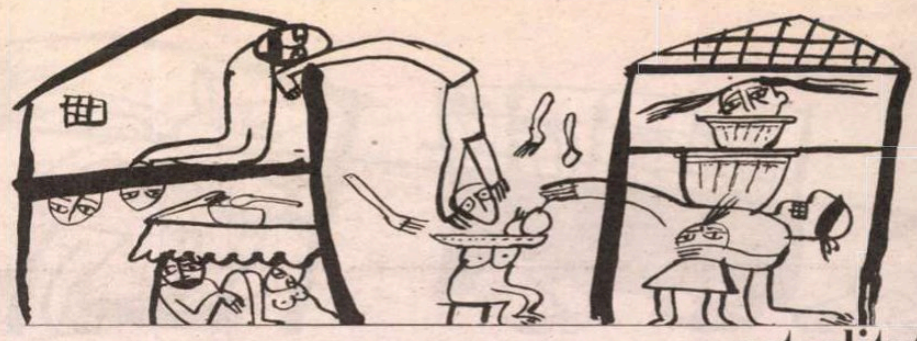
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81



Imprimat la **FED PRINT**

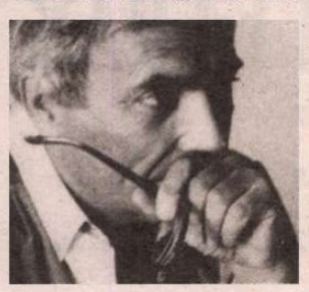

Premiile **României literare**, de debut şi „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



**U*SR în vrie?*, se întreabă Liviu Antonesei într-un articol recent dintr-o publicație ieșeană.**

■ editorial de nicolae manolescu



# Ura noastră cea de toate zilele

**Sunt de multă vreme imun la atacurile la persoană la care mă expun, inevitabil, atât meseria de critic, cât și președinția USR. Le-am răspuns rareori când a fost vorba doar de mine însumi. Ceea ce mă determină să scriu rândurile de mai jos este faptul că nu mai e vorba doar de mine, ci de USR și de colegii mei din conducere.**

Ni se pun tuturor în cârcă fapte de care nu suntem responsabili sau care nu sunt adevărate. Dincolo de inexactități și calomnii, atacurile au căpătat în ultimul timp caracterul unei campanii contra USR și sunt, din ce în ce mai des, alimentate de un sentiment care poate fi numit, fără teama de a greși, ură. Mărturisesc că la ură nu sunt imun. Am considerat-o dintotdeauna un sentiment degradant și pentru cei care urăsc, și, vai, și pentru cei care sunt urîți. Ura mă murdărește și pe mine, nu numai pe cei care mă urăsc. Da, știu, ura este irațională și aș fi naiv să cred că-i pot găsi vreo explicație. Ura e o boală a spiritului uman. Și, din păcate, o boală fără leac. De aceea mă resemnez să dau o replică numai acelor reproșuri aduse mie și conducerii USR a căror falsitate poate fi dovedită. Cât privește ura noastră cea de toate zilele, las să treacă de la mine paharul amărăciunii.

**USR în vrie?**, se întreabă Liviu Antonesei într-un articol recent dintr-o publicație ieșeană. Îngrijorarea lui Liviu Antonesei pleacă de la trei demisii din USR, anunțate, dar nepuse în practică statutar. E, desigur, regretabil că Nicolae Breban, Iulian Tănase și Daniel Cristea-Enache nu mai vor să fie membri ai USR. Dar mi s-ar fi părut firesc pentru un scriitor care a studiat logica în facultate să nu confunde cauzele cu efectele. Nici eu, nici Consiliul USR, după cum am explicat în două rânduri (e drept, nu pe blog, cum se pare că preferă Liviu Antonesei), n-am făcut altceva decât să luăm act de colaborarea cu securitatea a lui Nicolae Breban. Liviu Antonesei mă cunoaște destul de bine ca să știe că n-aș fi făcut public comunicatul CNSAS, fără a mă fi asigurat că legea îmi permite, înainte de o decizie judecătorească. Considerațiile sale pe această temă sunt simple subterfugii. Ceea ce mă tulbură în analiza lui Liviu Antonesei este felul cum întoarce lucrurile, incriminând gestul meu, absolut legitim și câtuși de puțin acuzator, și absolvindu-l pe al lui Nicolae Breban, care mi-a adresat o scrisoare lipsită de demnitate și plină de ură. În ce-l privește pe Daniel Cristea-Enache, mi s-ar fi părut normal ca Liviu Antonesei să observe că pretinsa demisie (retrasă ulterior, în interviul din „Academia Cațavencu", de care Liviu Antonesei nu pare a avea cunoștință) n-avea decât un temei subiectiv și absurd. Liviu Antonesei n-are cunoștință nici de conținutul scrisorilor primite de **R.l.** de la un cititor pe care Enache le folosește drept pretext. Dacă le-ar fi citit, fie și reproduse de Enache însuși, ar fi remarcat două lucruri: că nu-l calomniază pe Enache, la care corespondentul nici nu se referă, și că n-au nici o legătură cu stilul lui Alcibiade din „România Mare". Titlul interviului lui Liviu Antonesei este grăitor pentru cum devine tânțarul armăsar în publicistica românească. Atâta lipsă de discriminare din partea unui om de condei ca Liviu Antonesei nu găsește în ochii mei nici o justificare. O fi un mod de a se solidariza cu Iulian Tănase, care declară, el, a fi demisionat din solidaritate (ah, clișeul ăsta!) cu Enache „în chestiunea Horia Hațieganu". Faptul că Enache a sărit la gâtul corespondentului **R.l.** fără nici un motiv sau, mai bine zis, ca să ascundă motivul adevărat (nu altul decât ura pe care mi-o poartă!), nu pare de natură să-l rețină pe Iulian Tănase de la un gest lipsit de orice sens.

Un adevărat rechizitoriu contra conducerii USR publică pe blogul său Dan Mircea Cipariu. Jumătate din acuzații sunt invenții pure. Cealaltă jumătate, expresia celei mai depline rele credințe. Cipariu nu pare a se fi împăcat nici acum cu pierderea alegerilor la președinția USR și nici să fi înțeles că le-a pierdut, nu din cauza mea, ci a lui însuși. În loc să-și scrie opera care să-i dea dreptul a conduce breasla, preferă să caute nod în papură conducerii alese și să mă calomnieze pe mine. Că aș fi sacrificat încasarea timbrului literar în schimbul obținerii de la guvernul Boc a banilor pentru publicațiile culturale este o enormitate. Dacă ar fi participat regulat la reuniunile Consiliului USR, ar fi aflat că inițiativa revizuirii legii timbrului, pe cale de a fi adoptată, a fost a conducerii actuale a USR. Cât privește cea dintâi formă a legii, ea datează, e adevărat, dinaintea venirii noastre la conducere, cu mențiunea, care nu-i scapă întâmplător lui Cipariu, că legea s-a aplicat abia când noi am modificat normele, în 2006, și încasările au crescut substanțial. Nu-i face cinste răfuiala cu organizatorii Festivalului de la Neptun, care rămâne un succes chiar și în condițiile în care Dan Mircea Cipariu s-a abținut, ca președinte al Filialei de poezie de la București, de a-și propune participarea. De altfel, mitoman, Cipariu întinde o mână tuturor celor care atacă USR, justificând nejustificabilul și arogându-și dreptul de a-l transfera la București pe Suciu, cel amenințat cu excluderea din Filiala Sibiu, uitând amănuntul că nu intră în atribuțiile lui statutare.

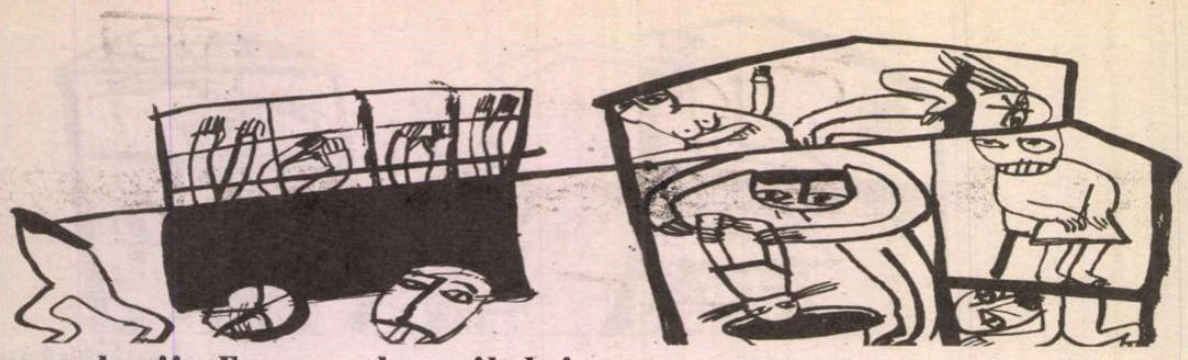
Liviu Ioan Stoiciu reprezintă un caz de mistificare a realității care ține de patologie. Aflat la un metru de mine și de colegii mei din conducerea USR în reuniunile de Consiliu, așadar, având acces pe viu la toate informațiile, ca și posibilitatea de a întreba sau replica, notând grijuliu tot ce se discută și se hotărăște, pare cu desăvârșire inapt să înțeleagă ceva. Scrie apoi pe blogul propriu numai năzdrăvănii, acuzându-ne de lipsă de transparență. Dacă ar fi să-i dăm crezare, ar trebui să admitem că am privatizat USR pe metoda MEBO(!) sau că risipim bani pe un Festival ca acela de la Neptun, și asta, fiindcă am invitat doi laureați Nobel și nu pe Liviu Ioan Stoiciu.. În sfârșit, își învinuiește în bloc colegii din juriul de nominalizări al USR că s-au făcut de râs fiindcă nu l-au nominalizat și pe el.

Filiala USR de la Sibiu a publicat deja un comunicat referitor la atacul la adresa mea și a conducerii venit din partea lui Adrian Suciu, comunicat din care rezultă că poetul a beneficiat de premii și de lansări de carte, a fost plătit pentru lecturi publice, tipărit în revista „Euphorion", cu alte cuvinte că a profitat, ca toți scriitorii, de atenția și sprijinul USR pe care o murdărește acum în mod incalificabil. În concepția lui Cipariu și a altora, eu sunt vinovat de a-i trata cum nu se cuvine pe Suciu et. comp., toți, inocenți ca niște nou-născuți. Calomniile lor și limbajul suburban sunt trecute sub tăcere. Cu ce mi-am atras ura lui Suciu, mă întreb și mă întreb. Sau pe a lui Mircea Cipariu, aflat într-o permanentă ebuliție fără legătură cu literatura. Sau pe a Aurei Cristi, care a făcut mai mult rău decât oricine cu campania din „Contemporanul" pe tema pierderii Casei Monteoru, obligându-ne la eforturi considerabile spre a repara ce s-a mai putut repara, o dată opinia publică temeinic dezinformată. Ar fi simplu de spus că această ură vine doar din neștiință și din ușurință. Mă tem că vine și din interese foarte precise, din frustrare și din rea-voință. Recunosc la urmă că, precum am spus de la început, n-am nici o explicație valabilă pe de-a-ntregul.

Am convocat în partea a doua a lui iulie o reuniune excepțională a Comitetului Director, care va analiza situația creată, caz cu caz. Nu exclud posibilitatea de a da curs solicitării unor filiale și a unor colegi de a proceda la sancțiuni statutare. Reuniunea va face publice concluziile, nu înainte de a pune pe două coloane acuzațiile și, respectiv, acțiunile întreprinse de USR în folosul obștei. ■

## fototeca României literare

Fănuș Neagu, Ioan Alexandru - 1993
Foto: Ion Cucu



tema lunii: Forme ale exilului

■ ronny someck (israel)

# Nu mă împuşcaţi, eu nu sînt decît pianistul

**E o poveste cu o pisică ce fugea după un şoarece. Şoarecele a găsit o gaură în care a intrat. După un timp, a auzit un lătrat şi s-a gîndit: „Dacă se aude lătrat, probabil că pisica a fugit."**

Aşa că a ieşit din gaură, a deschis ochii şi a zărit pisica.

- Ştiu că mă vei mînca la cină, i-a spus pisicii, dar spune-mi cum de-am auzit lătrat de cîine?

Pisica a zîmbit şi i-a răspuns:

- În ziua de azi nu te poţi descurca dacă nu ştii două limbi.

Din cînd în cînd mă simt ca pisica din poveste. Primul nume al celor două limbi ale mele este atmosfera estică, iar al doilea este atmosfera vestică.

George Orwell, în eseul *La vînătoare de elefanţi*, îşi descrie personajul într-un mod special. Scrie: „Chipul său a-nceput să ia forma măştii pe care o poartă"

Masca mea se numeşte BAGDAD, iar chipul meu a-nceput să ia forma acesteia în timpul Războiului din Golf din 1991.

M-am născut acolo.

Un doctor german mi-a asistat venirea pe lume într-un spital evreiesc, iar doica mea era arăboaică. Ai mei m-au dus în Israel cînd eram mic, iar „cutia neagră" a amintirilor mele e goală.

Dar mai sînt şi poveştile alor mei despre cafeneaua de lîngă Tigru, despre mirosul fructelor din Piaţa Shugra şi despre cîntăreţi precum Farid El Atrash şi Abd El Wabb.

Viaţa mea în Israel a fost un amestec de culturi.

În casa părinţilor se vorbea ebraică şi doar Bunicul urma stilul de viaţă specific Bagdadului. El vorbea o ebraică stricată şi mă lua cu el la o cafenea unde se punea muzica unui cîntăreţ egiptean pe nume Um Kulthum şi unde se servea cafea neagră exact ca aceea din cafeneaua de lîngă Tigru.

Pentru mine, Bagdadul a devenit o metaforă, un loc care a existat doar în inima Bunicului.

Mi se părea că mă îndepărtasem de Bagdad, dar oraşul s-a întors şi mi-a bătut la uşă în timpul Primului Război din Golf.

Priveam la televizor imagini de-acolo, cu o mască de gaze pe faţă.

În fiecare dintre ele încercam să-mi identific premergătorul sau să dau cu ruj pe buzele mamei mele tinere sau să-l zăresc pe tata trecîndu-şi degetele prin păr.

În clipa următoare am văzut locul distrus.

Am simţit atunci că mi-e dor de locul naşterii mele şi de partea estică a vieţii mele, căreia aş vrea să-i fac loc în partea vestică a vieţii mele.

De atunci, simt că trebuie să trăiesc cu două culturi.

Îmi place de exemplu, să beau Arak şi Coca Cola, să-l ascult pe Abad el Wabb sau pe Beatleşi pe acelaşi CD.

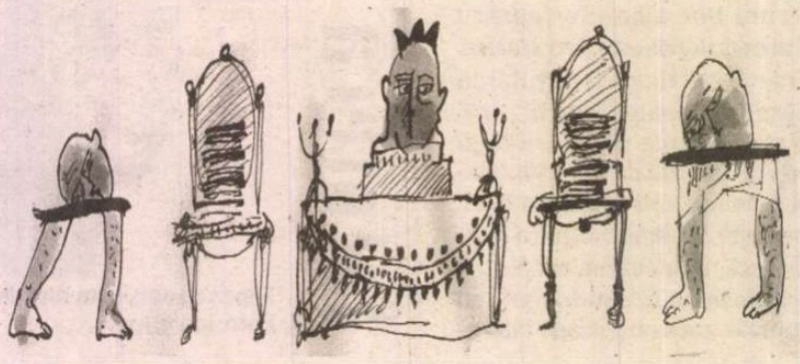
Dar nu e o situaţie uşoară, pentru că un poet care trăieşte în Israel e asemenea pianistului pe care-l vedem în western-uri. Îşi aşează pianul în colţul cîrciumii, unde miroase negreşit a praf de puşcă. E conştient că locanta nu e sală de concerte, dar poate că acesta e locul adevărat.

Pentru siguranţa sa, spune: Nu mă împuşcaţi, eu nu sînt decît pianistul.

Scriu în ebraică. Ebraica e o limbă care combină o mulţime de niveluri: pe de-o parte e Biblia, pe de altă parte, jargonul armatei. Mai luăm cuvinte şi de la culturile amestecate ale imigranţilor veniţi în Israel şi, desigur, ne influenţează şi vecinii noştri arabi. Dar, cu toate astea, dacă Regele David ar ajunge în acest sfîrşit de săptămînă la Ierusalim, ar înţelege limba ebraică.

Treaba poetului este poate să-i servească Regelui David drept ghid turistic. ■

**(Comunicare prezentată la Colocviul de la Neptun, 2011. Traducere de Ana Chiriţoiu)**



■ poemul săptămânii de gheorghe istrate

# La 70 de ani şi încă unul...

*Se închină soției mele, Michaela, artist plastic,*
*apusă la vârsta de 63 de ani*

**Moto:** „Sunt douăzeci de ani și încă unul...
N-aș vrea niciunul să i-l dau minciunii..."
(N. Labiș, 3 dec. 1956)

La 70 de ani și încă unul
potcoava coaptă-ncepe-ncet să cadă
iar vinul putrezește trist în cadă
pe când mă-năbușă fierbând destinul

măselăria s-a carbonizat
am ochii goi ca două stinse parce
pruncul plângând în mine se întoarce
și mă descoperă canonizat...

Tu pui răsadurile morții-n spini
răsare-n urmă gheară-n altă gheară
tu luptă-te-n lupoaica ta ursară
și îmi presează oasele în crini –

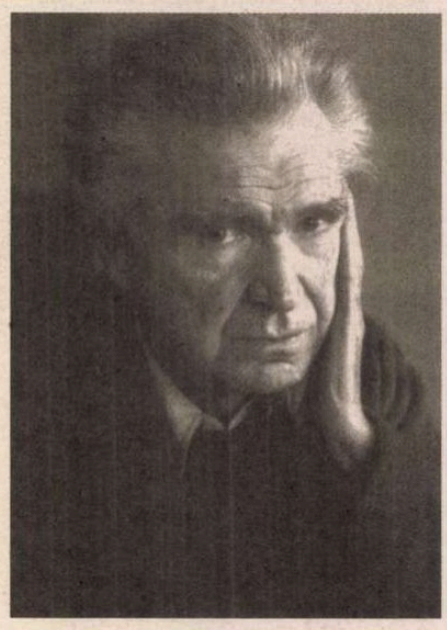
la levitația dintâi de astă seară
la 70 de ani și încă-o vară...

11 mai 2011
Gheorghe Istrate

# CALENDAR

**25.06.1937** - s-a născut Dorel Vişan
**25.06.1938** - s-a născut Stelian Oancea
**25.06.1957** - s-a născut Răzvan Ducan
**25.06.1975** - s-a născut Paul Sârbu
**25.06.1988** - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

**26.06.1927** - a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
**26.06.1936** - a murit Constantin Stere (n. 1865)
**26.06.1950** - s-a născut Marius Jucan
**26.06.1950** - s-a născut Paul Spirescu
**26.06.1951** - s-a născut Vasile Popa Homiceanu
**26.06.1973** - a murit Olimpia Radu (n. 1947)



**26.06.1995** - a murit **Emil Cioran** (n. 1911)

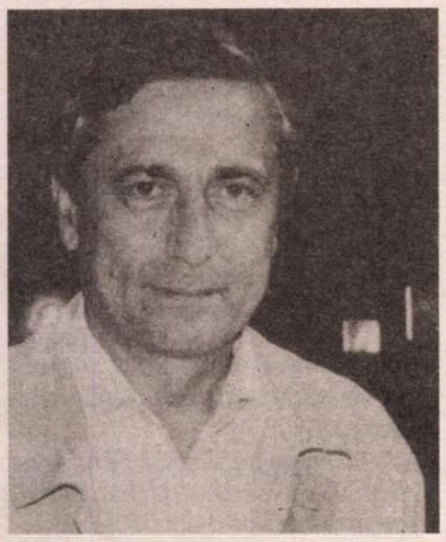
**27.06.1840** - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
**27.06.1887** - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)

**28.06.1919** - s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
**28.06.1938** - s-a născut Rodica Braga
**28.06.1951** - s-a născut Virgil Mihaiu
**28.06.1952** - s-a născut Florian Copcea
**28.06.2006** - a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

**29.06.1819** - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
**29.06.1837** - s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
**29.06.1893** - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
**29.06.1922** - s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
**29.06.1954** - s-a născut Radu Aldulescu
**29.06.1991** - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

**30.06.1938** - s-a născut Constantin Coroiu
**30.06.1945** - s-a născut Dorin Tudoran
**30.06.1946** - s-a născut Dora Pavel
**30.06.1948** - s-a născut Aquilina Birăescu
**30.06.1948** - s-a născut Eugenia Bălteanu
**30.06. 1962** - a murit B. Jordan (n. 1903)
**30.06.2007** - a murit Stan Velea (n. 1933)

**1.07.1925** - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
**1.07.1926** - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
**1.07.1929** - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)



**1.07.1941** - s-a născut **Ion Pop**
**1.07.1944** - s-a născut Vasile Muscă
**1.07.1950** - s-a născut Ioan Neşu
**1.07.1950** - s-a născut Radu Tătărucă
**1.07.1954** - s-a născut Alexandru Muşina
**1.07.1960** - s-a născut Radu Ciobotea
**1.07.1965** - s-a născut Nicolae Corlat
**1.07.1972** - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
**1.07.1983** - s-a născut Andrei Novac
**1.07.2006** - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)

**2.07.1893** - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
**2.07.1895** - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
**2.07.1914** - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
**2.07.1919** - s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
**2.07.1926** - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
**2.07.1938** - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
**2.07.1947** - s-a născut Dan Verona
**2.07.1951** - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
**2.07.1954** - s-a născut Ioan Holban

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

# Autostrada care nu duce nicăieri

**Criza învăţământului, îndeosebi a celui superior, a devenit atât de acută, încât nu mai poate fi rezolvată în interiorul sistemului. Primul domeniu care stă să cadă sub foarfecele multiple ale dezinteresului, vulgarizării extreme a societăţii contemporane şi ideologiei distructive a corectitudinii politice e cel umanist.**

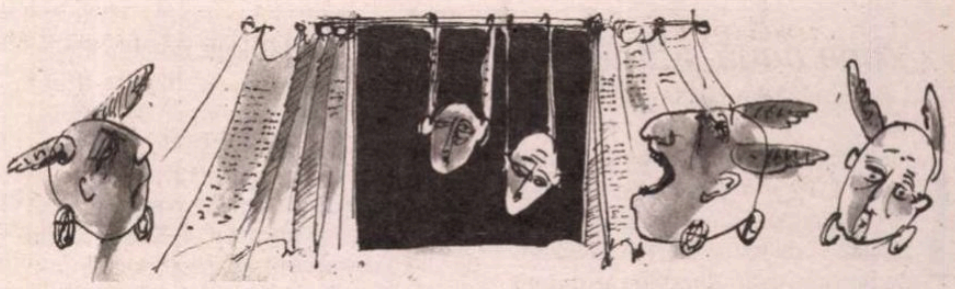
Vor urma – n-am nicio îndoială – cel ştiinţific, iar finalmente lepra ignoranţei se va extinde şi asupra zonei care, deocamdată, pare să fie în culmile înfloririi: cea a business-ului. Societatea occidentală a putut să atingă într-un timp relativ scurt (câteva decenii) un nivel de civilizaţie şi prosperitate fără precedent tocmai pentru că stătea pe solul solid al unei viziuni care sintetiza câteva secole de exerciţiu umanistic. Proiectul social occidental n-ar fi fost posibil fără acumularea tezaurului de gândire şi reflecţie din domeniul „umanioarelor", care a impulsionat şi cercetarea ştiinţifică.

Nu trebuie să te fi hrănit cu scepticismul lui Cioran ori să fii adeptul teoriilor catastrofiste privind declinul omenirii. Şi nici nu trebuie să aparţii vreunui club conservator. E suficient să priveşti în jur şi să constaţi viteza şi gradul de şubrezire a fundamentului civilizaţiei occidentale. Ar fi ridicol ca şapte miliarde de pământeni din şapte – ori poate că între timp am şi devenit opt! – să trăiască după regulile unora din personajele lui Jane Austen (de pildă, Mr. Bennet, din *Mândrie şi prejudecată*, cel care era cufundat în nesfârşite lecturi, în vreme ce fiicele sale traversau incandescente drame sentimentale). Dar e la fel de ridicol ca, după vreo două sute de ani în care umanitatea a putut să beneficieze de accesul neîngrădit la cărţi şi la cunoaştere, aceeaşi umanitate să se retragă de bunăvoie în grotele ignoranţei şi dispreţului faţă de cultură.

Ca în oricare ciclu infernal, dezastrele se potenţează între ele: lumea nu citeşte pentru că cititul nu mai aduce niciun avantaj, iar avantajele pe care ai putea să le ai citind au dispărut pentru că nu citeşti! Nemaiexistând o piaţă sigură pentru domeniile umaniste, studenţii s-au orientat, cu siguranţa de sine a turmei, spre zonele unde, li se pare lor, există şanse mari de a-şi găsi un loc de muncă. Nu mai insist asupra responsabilităţii mediilor academice occidentale pentru această situaţie – am făcut-o în repetate rânduri. După ce, vreme de câteva decenii, au împins zona umanistă într-o fundătură perfect etanşă, unde nu pătrundea şi de unde nu ieşea niciun sunet, acum se miră că nimeni nu mai e preocupat de „spectaculoasele" lor teorii.

Dar cum ar putea fi? Când o întreagă civilizaţie a optat pentru cooperare şi globalizare, când „construirea de poduri civilizaţionale" şi „deschiderea de noi orizonturi" sunt sloganele vremii, de ce-ar mai fi lumea interesată de-un domeniu care propagă încremenirea şi atomizarea? Zona cercetărilor umaniste a fost îngenuncheată de aberaţiile „structuraliste" şi „deconstructiviste" născute din demonismul marxisto-leninist. Au „deconstruit" de câteva decenii încoace tot ce putea fi deconstruit, astfel încât nu le-a rămas – într-un suprem masochism – decât să se „deconstruiască" pe sine. E suficient să constataţi cine sunt vedetele domeniului – eterna bandă de bărboşi fascinaţi de efigia lui Castro – de la Terry Eagleton la Slavoj Žižek – pentru a trage concluziile de rigoare.

A urma o facultate umanistă a devenit, în acest moment, o metaforă a gratuităţii. O gratuitate costisitoare, de vreme ce taxele cresc vertiginos de la an la an, iar şansele de a găsi un post sunt pur iluzorii. Cu diferenţele de rigoare, situaţia e cam aceeaşi, atât în Europa, cât şi în Statele Unite. Parohiale, funcţionând mai degrabă ca nişte organizaţii închise, promovând un limbaj incomprehensibil pentru neiniţiaţi, universităţile au dobândit apanajele sectarismului îngust moştenit din tradiţia bolşevică. Reciclând într-o păsărească ridicolă banalităţile domeniului, adepţii lui Chomsky, Eagleton, Žižek, Badiou şi ai deja clasicilor Derrida şi Foucault s-au autocondamnat la marginalitate şi insignifianţă. Nu trebuie să ne mire că singura lor construcţie demnă de remarcat în ultimele decenii e un fel de etică generalizată a resentimentului.

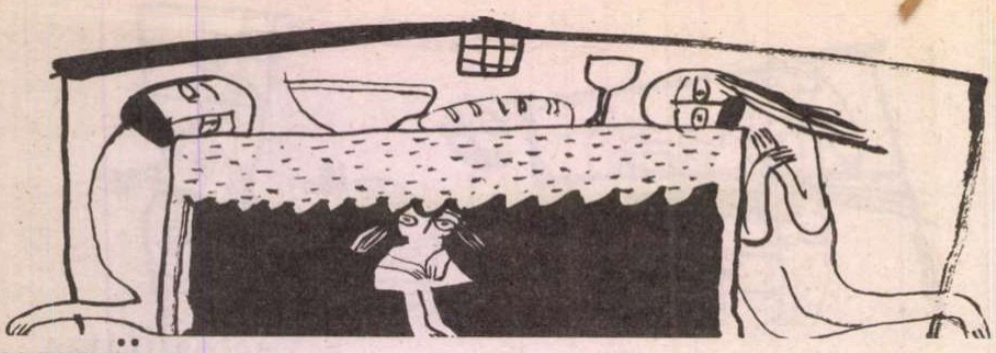


În acest context, un fapt care în alte împrejurări ar fi trecut fără a face valuri, a stârnit o vâlvă enormă. A. C. Grayling, binecunoscutul filozof oxfordian, personaj de mare influenţă publică, specialist în epistemologie, metafizică şi logică filozofică, membru în zeci de societăţi cultural-ştiinţifice, a decis să pună la Londra bazele unei noi universităţi, The New College of Humanities. Momentul e, trebuie să recunoaştem, neaşteptat, iar gestul reprezintă un act de temeritate. Demersul e şi sfidător: atunci când centre de mare tradiţie, inclusiv Oxford şi Cambridge, nu-şi mai ascund dificultăţile, iată că un aventurier singuratic îndrăzneşte să înoate împotriva curentului. (Ca tristă anecdotă, de curând am avut prilejul să intru, chiar la ea acasă, în librăria lui Oxford University Press. Pe lângă faptul că rafturile care mă interesau, cele de literatură şi teorie literară, erau absolut deprimante ca număr de titluri şi tematică, în sfertul de oră în care le-am parcurs, în afară de mine şi de cei doi prieteni care mă însoţeau, n-a mai intrat absolut nimeni...)

Iniţiativa lui A. C. Grayling are, desigur, şi o componentă cinic-ironică, tipic britanică. Se ştie că de curând universităţile engleze au primit dreptul de a-şi tripla taxele, de la trei mii de lire pe an la nouă mii. Ei bine, Grayling a decis că taxa minimă pentru cei care doresc să se înscrie la universitatea lui din Bedford Square este de... optsprezece mii de lire. Un preţ revoltător de mare. În realitate, Grayling n-a făcut decât să se alinieze la nivelele de taxare deja existente în marile universităţi occidentale (şi îndeosebi nord-americane). Printre cei ieşiţi la atac se remarcă – fireşte! – stângistul de lux, Terry Eagleton, mare apărător al învăţământului de stat englez, dar beneficiar, pentru doar trei săptămâni de predare pe an, al unui salariu regesc la Notre Dame Catholic University din statul Indiana – fireşte, USA!

Pentru stângişti, iniţiativa lui Grayling e o clară declaraţie de război făcută populaţiei sărace, care nu va putea niciodată să-şi trimită copiii la o astfel de universitate. Ceea ce e o exagerare, de vreme ce Grayling susţine că o cincime din locurile de studiu vor beneficia de burse care acoperă totalitatea cheltuielilor. În realitate, întreg învăţământul umanist a devenit cvasi-inaccesibil, iar iniţiativa lui Grayling nu e decât o ilustrare a acestei situaţii. Universităţile n-au fost niciodată şi nicăieri egalitare. Ele au creat o elită în beneficiul căreia au lucrat, după caz, prin finanţări directe şi indirecte, şi alte instituţii ale statului. Lucrurile au fost acceptabile atâta vreme cât pătura căreia i se permitea să aibă acces în mediile academice era suficient de groasă. Ea devine o problemă acum, când dificultăţile economice ridică bariere acolo unde ar trebui să existe acces neîngrădit.

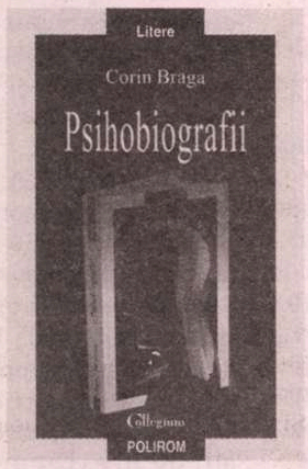
Pe lângă aceste zbateri, e din ce în ce mai evident că iluziile vândute, decenii în şir, de stânga politică au început să atace însuşi creierul naţiunilor. Faptul că ele au ajuns la autolobotomizare nu e o soluţie, ci un simptom: cel al începutului dramatic al sfârşitului. ■





Cartea de critică

# Explorări cu batiscaful psihanalitic




**Corin Braga, *Psihobiografii*,**
**Iaşi, Editura Polirom, 2011, 318 p.**

Noul volum al lui Corin Braga conţine, de fapt, studii mai vechi. Unele au fost publicate în reviste, altele, în cuprinsul unor cărţi anterioare ale autorului, în dicţionare literare sau ca texte de escortă ale unor ediţii de opere. Care ar fi atunci miza acestui op? În esenţă, una (subtil) polemică faţă de epistemologia *orizontală* a postmodernităţii, focalizată pe analiza superficiei şi ipostaziată simbolic prin metafora rizomului. În ce fel? Prin retestarea unei hermeneutici de tip modern, a profunzimilor sufleteşti şi a subteranei inconştientului, ilustrată de imaginea *verticalizată* a arborelui. Pentru relevanţa generală a „experimentului" (studiul faunei şi vegetaţiei abisale), explorările particulare ale batiscafului psihanalitic pilotat de Corin Braga aveau nevoie de unificare. Lectura noastră urmăreşte, astfel, o aventură prin adâncuri psihologice extinsă, cu un caracter sistematic şi emblematic.

Pentru un cercetător serios, ancrajul teoretic este inconturnabil. De aceea, *Psihobiografii* debutează cu un *discurs asupra metodei* („Psihanaliza după un secol"), în care autorul realizează un scurt istoric/ bilanţ al psihanalizei, prezentându-i contextul de ecloziune, conceptele, direcţiile de evoluţie, precum şi „moştenirea" sa în *Wissenschaft Literatur* şi în *Cultural Studies*. De remarcat, în acest preambul, distanţa critică a lui Corin Braga, vizibilă în relevarea echilibrată a punctelor slabe, a limitelor, a aspectelor contestabile ale metodologiilor psihanalitice, dar şi a achiziţiilor utile, a importanţei euristice în cercetarea literară sau în aceea larg antropologică.

Chestionarea fără menajamente a metodei nu trece cu vederea răspunsul la întrebarea privind viitorul ei. Celor care s-au grăbit să aşeze piatra tombală pe corpul de caracatiţă al psihanalizei, Corin Braga le opune optimismul său în privinţa supravieţuirii acesteia. Supravieţuire care îşi află cauza tocmai în slăbiciunea „ştiinţifică" a psihanalizei („psihanaliza este o pseudomorfoză conceptuală a discursului simbolic, este un *upgrade* la perioada modernă a tehnicilor confesiunii creştine, alchimiei şi cabalei, yogăi şi disciplinelor hinduse etc.") şi în paradoxul eficacităţii sale: „psihanaliza «funcţionează» *chiar dacă* şi chiar *în ciuda* faptului că presupoziţiile teoretice ale terapeutului sunt false". În lumea desacralizată şi „dezvrăjită" de azi, psihanaliza, tolerată graţie pretenţiilor „scientiste", a înlocuit vechile discursuri (religioase, oculte) cu funcţie introspectivă, cathartică şi curativă, indispensabile naturii umane. Pe scurt, „în epoca actuală, psihanaliza pare să fi rămas singura (alături de literatură, dar aceasta beneficiind de un alt statut) poartă prin care omul mai poate să comunice cu inconştientul său". Nu întâmplător, cartea se încheie (simetric) cu analiza „cazului" „Carlos Castaneda. Şaman sau şarlatan?" (să ne amintim că Freud însuşi fusese taxat drept „şarlatan"). Chiar dacă experienţei lui Castaneda i se poate nega valoarea de adevăr ştiinţific şi de realitate obiectivă, aderarea unui public considerabil la „religia" New Age a „şamanului postmodern" dovedeşte persistenţa camuflată a gândirii magice, a *mythos*-ului, a fantasmei soteriologice (în fapt, „confruntarea fără de sfârşit dintre raţional şi iraţional", cum îşi intitulează Paul Cornea o amplă secţiune din *Interpretare şi raţionalitate*). În termeni psihanalitici, este vorba despre „întoarcerea refulatului".

În disecarea psihanalitică a celor nouă personalităţi creatoare (Urmuz, C. Stere, Blaga, Dimov, Nichita Stănescu, Norman Manea, Swift, Sábato şi deja menţionatul Castaneda) se observă supleţea şi adaptarea instrumentarului analitic la materialul existent (în lipsa documentelor şi a literaturii autobiografice, investigaţia se restrânge asupra operei literare), eterogenitatea metodologică, în sensul combinării diverselor grile psihanalitice (concepte freudiene, psihologia analitică a lui Jung, teorii lacaniene, psihocritica etc.), prudenţa nelivrării ca adevăruri irefutabile a unor concluzii interpretative, după identificarea a tot felul de complexe, nevroze, pulsiuni („ipoteza noastră este" devine o sintagmă recurentă). De altfel, Corin Braga are nu numai disponibilitate comprehensivă, ci şi potenţial creativ, inclusiv literar (v. visătoria pe marginea numelor urmuziene).

*Psihobiografii* arată că hermeneutica de extracţie psihanalitică, neinteresată de diagnostice critic-axiologice, rămâne o cale de acces interesantă, cu ecleraje (mai mult sau mai puţin) plauzibile, în arcanele psihologice ale artistului şi ale artisticului.

■ Gabriela Gheorghişor

***Zona nouă*, antologie,**
**Sibiu, Editura InfoArt Media, 2011, 160 p.**

Antologia, purtând numele cenaclului de la Literele şi Artele sibiene, cuprinde opt tineri scriitori. **Irina Bruma** scrie texte asertive şi lipsite de pathos, coagulând în jurul unei imagini sesizante. Vorbind despre frică şi depresie, poezia ei face economie de cuvinte aşa cum un hipertimid scos în jungla socială face economie de mişcări. Te face, cu vorba cunoscută a poetului, să-ţi suspenzi voluntar neîncrederea. Proza **Anei Donţu** e morbidă şi stranie, în genul crudelor şi insolitelor lui Villiers de l'Isle-Adam. Fără mult epic, e interesată nu de construcţia narativă a unei lumi, ci de sugestia unei atmosfere. **Anatol Grosu** e prezent cu un poem amplu, o revizitare tandră a unei copilării din anii de pe urmă ai comunismului basarabean. Însă filmul narativ nu-i sovietizat, lumea aceea e o sumă de detalii (în care, desigur, e ascuns diavolul) configurând experienţa aproape mistică a copilăriei. **Marina Palii** scrie o proză cu destule detalii anatomice pentru a scandaliza cititorul pudibond. Cu un ton încă prea exaltat (diezii la cheie fiind de înţeles la o autoare de douăzeci de ani), aminteşte de foarte tânăra Anaïs Nin, de care o leagă intensitatea pasională cu care se proiectează în literatură. **Vlad Pojoga**, de-abia major, scrie o poezie de o nervozitate atent pusă în scenă. Cu influenţele douămiiste uneori prea la vedere, ieşind în evidenţă din corpul poemului precum oasele prin pielea corpului adolescent, poezia aceasta are deja o voce numai a ei. **Krista Szöcs** produce documentele descoperirii unei feminităţi complicate, în care libidoul e inocent, nedesprins de tot din copilărie (figura paternă şi cea maternă, cu toată cazuistica psihanalitică aferentă, apar frecvent). Câte o imagine frapantă scurtcircuitează aparenţa calmă a confesiunii, iar textul în întregul lui se animă. **Andrei C. Şerban** speculează oarecum borgesian pe marginea unui pendul ce bate orele după o logică neobişnuită, ajungând la concluzii privind natura timpului şi a adevărului, precum şi inexistenţa lui Dumnezeu. E o proză născută din colaborarea unei inteligenţe speculative cu un real talent narativ. **Adrian Virgil** practică o combinaţie între un *trip* şi un desen animat; lipsită de orice coerenţă logică sau psihologică, proza lui e o inseriere de imagini, aproape toate absurde, un fel de *cartoon* suprarealist şi ironic. Va plăcea sau va displăcea la fel de categoric. Mie, inutil să mai spun, îmi place.

■ Radu Vancu

**Alex. Leo Şerban, *Mica dietetică*,**
**Bucureşti, Editura Art, 2011, 240 p.**

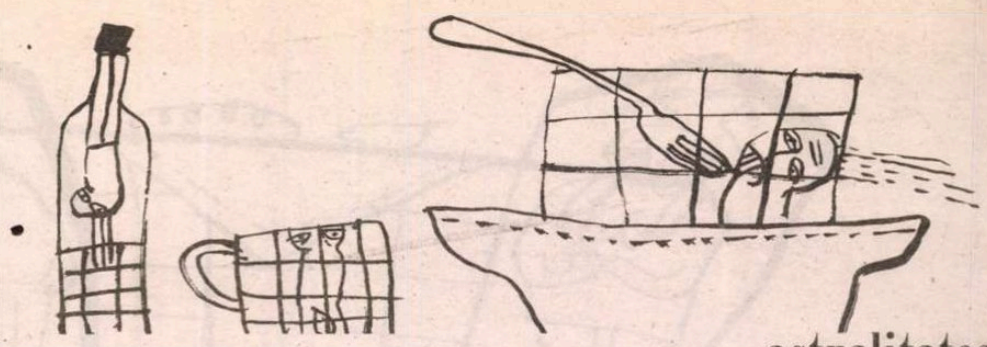
„Să faci liste. Deoarece. Habar n-am. Frumuseţea va salva lumea? Pe dracu'! Taxonomia o va salva. Iată – mai jos – lista mea de «lucruri pe care nu le-am făcut niciodată»... Să înalţ un zmeu. Să zbor cu balonul. Să sar cu paraşuta. Să traversez Atlanticul cu vaporul. Să fac sex în avion. Să conduc o maşină (postura de pasager e îndeajuns de terorizantă!). Să merg la grădiniţă. Să călătoresc mai la est de Constanţa. Să joc fotbal. Să cânt pe o scenă (baia mi-ajunge). Să ascult O-Zone fără să dansez. Să sărut un cerşetor."

Aceasta este faţa pe care Alex Leo Şerban ne-o dezvăluie în cartea apărută *post-mortem* la Editura Art. Toate capriciile, subiectivitatea, gândurile răzleţe, citatele preferate sunt notate, într-o formă lejeră, de jurnal, în *Mica dietetică*. Este, de asemenea, un ghid al educării bunului gust. Nicăieri în cărţile sau în cronicile sale de film nu vom întâlni un Alex Leo Şerban mai sincer şi mai dezinvolt. Fiecare capitol structurează lumea interioară a criticului în părerile legate de curente artistice, personalităţi celebre, politică, TV internet şi multe alte subiecte cotidiene sau specializate.

Să citeşti *Mica dietetică* e ca şi cum ai sta de vorbă, la o cafea, cu Alex Leo Şerban. Te provoacă la polemică, decretează, critică şi te pomeneşti că îl aprobi sau îl contrazici energic. Este ştiut că omul Alex Leo Şerban era spectaculos în conversaţie şi exact acelaşi lucru îl face în carte. Cititorul află ce îi place autorului, ce nu-i place, care e cel mai vechi viciu al lui, care sunt bolile culturii române, ce caută melcul în *Bunavestire* şi altele, toate scrise cu stilul expresiv-capricios al criticului de film. *Mica dietetică* reuneşte articole publicate în presă şi texte inedite, toate îmbinate pentru a-şi arăta autorul cât mai complet.

Întrebarea este: fiind atât de conectate cu realitatea cotidian-culturală de acum, cât de actuale vor mai fi peste cincizeci de ani? Pentru că, deşi inspirate din cele mai tipice situaţii şi personaje prezente, scopul nemărturisit este acela al unei cărţi de eseuri foarte scurte care să îşi poarte conversaţia şi cu publicul viitor. Va reuşi? *C'est ce qu'on verra.*

■ Iulia Iarca



**Cele mai multe dintre poemele de-aici sunt dispuse în pagină într-un chip elocvent. Pe verticală, cu versuri depășind arareori câteva silabe. Sunt, așadar, subțiri și înalte.**

■ cronica literară de cosmin ciotloș

# Aspecte lirice contemporane

**Poezia lui Alex. Leo Șerban (cuprinsă în volumul *Alte camere, alte glasuri de ieri*), permite două feluri de abordare, corespunzând celor două etape ale ei. Asta, judecând la rece. Căci, de nuanțat, s-ar putea nuanța infinit și într-un sens, și în altul.**

**Alex. Leo Şerban,**
***Alte camere, alte glasuri de ieri***
**Cuvânt înainte de Svetlana Cârstean. Prezentare pe ultima copertă de Ioana Pârvulescu**
**Bucureşti, Editura Pandora M, 2011, 104 p.**

Şi văzând cartea ca un întreg incasabil, şi tratând-o ca pe o suită de crochiuri autonome. Adevărul e că, alcătuită pe patul de spital şi apărută, din nefericire, postum, *Alte camere, alte glasuri de ieri* se întinde, totuşi, cronologic, pe aproape trei decenii. Din 1984 până în 2010. Timp în care Alex. Leo Şerban a scris versuri (tacit) şi s-a consacrat prin articole şi eseuri. Despre film şi nu numai despre film.

Atâta discreţie, mai ales la un autor pentru care prezenţa în spaţiul public părea să fie un mod de viaţă, spune multe. Pentru el, poezia reprezenta în primul rând o natură morală. Cu toate atributele decurgând de aici. Nimic egoist, nimic meschin, nimic avid. În sfârşit, nimic convenţional. Doar o formă de mobilare a intimităţii.

Ajungând la volum, trebuie menţionat că apariţia acestuia i se datorează în primul rând Svetlanei Cârstean. (Care povesteşte, într-un emoţionant cuvânt înainte, cum s-au petrecut lucrurile.)

Spuneam însă că există, în *Alte camere, alte glasuri de ieri*, două etape. Şi, implicit, două posibile feluri de abordare.

Prima se suprapune peste anii optzeci şi induce, vrând, nevrând, o lectură cumva istorică. E vorba despre trei din cele cinci cicluri ale cărţii: *O provincie sentimentală* (1984), *Aprilie orb. April is the cruelest month (T.S. Eliot)* (1985) şi *În alte camere, alte glasuri de ieri* (1986). Sunt exact anii de efervescenţă ai generaţiei lui Mircea Cărtărescu. De care Alex. Leo Şerban (născut în 1959) n-a fost deloc străin. De altfel, acelaşi Mircea Cărtărescu şi-aminteşte, într-un editorial din *Evenimentul zilei* (15 aprilie a.c.), momentul primei lor întâlniri:

„Cred că la puţină vreme după ce am terminat facultatea am fost la o mică petrecere, la o prietenă de la limbi străine, pe care-o cunoşteam din mediul cenaclurilor literare studenţeşti. Acolo am întâlnit, printre alţii, un băiat cu ochelari, incredibil de slab, cu braţele literalmente ca nişte crochete. Era jovial, plin de simţul umorului, vorbea mult, alintat, puţin snob. De fapt, părea să se simtă perfect în mediul acela pestriţ şi preponderent feminin. Era şi el student la engleză, cocheta şi el cu literatura, dar nu cine ştie ce serios."

Interesant, despre poeziile tânărului Alex. Leo Şerban, nimeni nu părea să ştie. (Deşi faptul că debutase, în 1976, cu un poem în *Chicago Review* ar fi putut reprezenta o recomandare.) Mai mult, în continuarea articolului din care am citat, Mircea Cărtărescu îl reţine ca prozator:

„Leo (cum mi se prezentase tânărul) făcuse şcoala generală tot la 28, ca şi mine. Coincidenţa asta ne-a apropiat mult. O vreme am văzut filme amândoi (îmi amintesc *Santa Sangre* şi *Muntele sacru* ale lui Jodorowsky), am mers pe la cenacluri, pe la prieteni comuni... Leo scria pe-atunci proze cu desen foarte delicat, amintind de Beardsley, mici bijuterii pe care le-a citit în cenaclu, dar nu ştiu să le fi publicat vreodată. Când am plecat împreună de la un astfel de cerc literar, noaptea târziu, mi-a dat în staţia de tramvai o povestire dactilografiată şi legată manual între coperţi cafenii. Eu am luat tramvaiul, iar el a rămas în staţie, în zăpadă. Am citit-o chiar în acea noapte. Am rămas surprins."

Desenul delicat caracterizează cu perfectă îndreptăţire şi poezia lui Alex. Leo Şerban. Cele mai multe dintre poemele de-aici (adică din primele trei secvenţe ale cărţii) sunt dispuse în pagină într-un chip elocvent. Pe verticală, cu versuri depăşind arareori câteva silabe. Sunt, aşadar, subţiri şi înalte:

„de gramofon/ stau prinşi/ favoriţii/ bunicului/ tăiaţi cu o filă de/ calendar liliachiu/ *decembrie 1910*/ deschide şi vezi/ pisici în papiote/ ling tăviţa de/ zăpadă/ o femeie în/ redingotă/ (mătuşă/ amantă?)/ abureşte într-un/ pahar cu picior/ ghici ciupercă ce/ firav cântecel/ fulguie-n prag/ motanenbaum." (p. 15)

Şi aici, şi mai încolo, se simte apropierea de formula lui Mircea Ivănescu (un frumos poem, *desfăcând un inel*, fiindu-i, de altminteri, dedicat acestuia). N-aş vorbi, totuşi, de filiaţie. Mai degrabă de afinitate. Fiindcă, chiar atunci când poemele şi *poemele* ajung să sune asemănător, explicaţia rezidă, după părerea mea, în solida cultură naturalizată şi de unul, şi de celălalt. Referinţe livreşti (şi nu doar livreşti) există. Nenumărate. Inclusiv titlul.

N-am să mă refer la haiku-urile (pp. 21-23) sau la sonetele impecabil rimate (p. 27) ale lui Alex Leo Şerban. (Deşi, cât priveşte graţia, acestea ar putea oferi un bun inventar de exemple.) În schimb, miniaturile picturale reunite în ciclul aproape omonim, *În alte camere, alte glasuri de ieri*, mi se par, toate, admirabile. În ciuda dificultăţii lor reale. Care nu vine doar din structura oarecum ermetică sau din lirismul vibratil pus în act aproape pretutindeni. Ci, în primul rând, din ceea ce în artele plastice se numeşte supraimprimare secundă. Peste pânze de demult, Alex. Leo Şerban mai pune un strat de culoare. Iată un *interludiu* de Bosch:

„e noapte/ gurile-au încremenit în varul alb al hranei// cineva s-a depărtat de foc/ de neaua necesară// somnul se deschide lent ca dintr-o mână/ alunecă-n cimpoiul palmei şi răsună// fiul risipitor s-a-ntors/ ucide toţi cocoşii otrăveşte limpedea fântână// acuma toţi îşi văd în apă/ oglindirea putredă şi spână." (p. 56)

Un estetism *vintage* defineşte până la virgulă această direcţie iniţială.

După 2000, mai precis în ciclurile *Grădini* (2000-2005) şi *Lispoeme* (2000), ceva esenţial se schimbă în poezia lui Alex. Leo Şerban. Ce anume? Aş zice că însuşi conceptul de poezie. Noua etapă aduce cu sine o nouă lectură. Şi una, şi cealaltă, de o neaşteptată claritate.

Estetismul, funciar fiind, rămâne intact. Doar că într-o versiune, de astă dată, *up to date*. În special *Lispoemele* sunt de o cuceritoare actualitate. Mici întâmplări eterate, toate. Exotismul lusitan există, dar nu ocupă prim planul. Mai pregnant se dovedeşte, întotdeauna, scenariul.

Limpezimea de acum rezistă în condiţii oricât de complicate. (Iar când nu sunt complicate, Alex. Leo Şerban le face să fie!) Exemplar e, din acest punct de vedere, *Lisboa III*. Urmăriţi-i numai textura:

„Lisboa/ cu cizmăriile tale/ cu băcăniile tale/ cu tinichigeriile tale/ cu tutungeriile tale/ cu farmaciile tale/ cu drogheriile tale/ cu pastelariile tale/ cu patiseriile tale/ cu prăvăliile tale cu fermoare/ cu ferometalele şi feroneriile tale/ cu florăriile tale şi florile tale de *fer forgé*/ cu balustradele şi balcoanele tale/ cu şinele şi maşinile strecurându-se cu greu/ printre..."

Iar acum începe textura texturii:

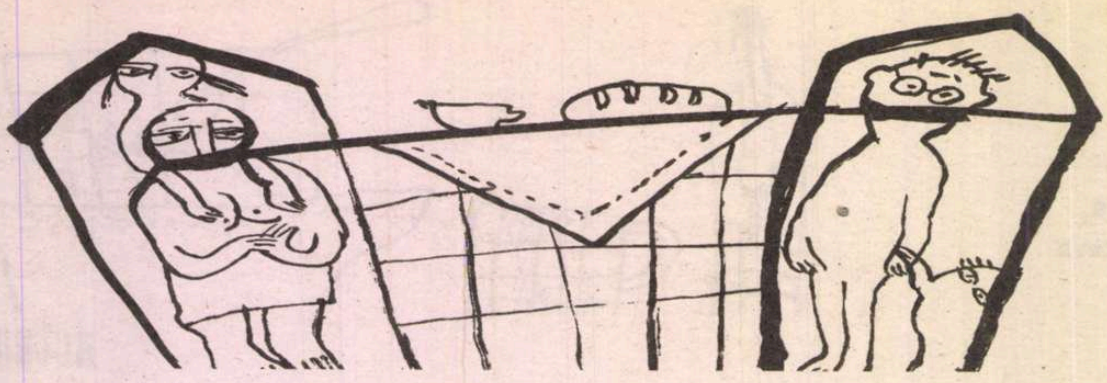
„cizmăriile/ şi băcăniile/ şi tinichigeriile/ şi tutungeriile/ şi farmaciile/ şi drogheriile/ şi pastelariile/ şi patiseriile/ şi prăvăliile tale cu fermoare..."

Şi, după un spaţiu, încheierea tuturor nodurilor:

„Lisboa/ ca o floare/ de aluzejo şi fier forjat." (p. 86)

Nu-i singura dată când imaginea centrală a unui poem e dată de arabescuri şi intarsii. În fier, în lemn, în cuvinte, Alex. Leo Şerban caută labirinturi care să poată fi contemplate. Labirinturi trasate, fără excepţie, după modelul labirintului său interior. Absolut original. Iar asta, mai mult ca orice, îl face poet adevărat. ■

Săptămâna viitoare,
**MIERCURI, 29 iunie,**
va apărea cel de-al 118-lea volum
din colecția
***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Vânătoarea regală***
de **D. R. Popescu.**
„Felul în care a fost întâmpinat romanul
*Vânătoarea regală*
arată succesul unei teme susținute cu
forță de D.R. Popescu:
cea a satului demonizat. Satul
demonizat, nu-i așa, de personajele
lumii noi. De îngerii căzuți. Succesul de
care s-a bucurat romanul chiar în
momentul apariției arată că era
o carte așteptată. Care a învins doctrina,
raportul oficial",
scrie **Cornel Ungureanu**
în Prefață
Tabel cronologic de **Florea Firan**
Referințe critice de **Florea Firan** și
**Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din
*Nașterea lumii din ape* de
**George Anghelescu.**



poezii

# Răul Aurel

# JURNAL BUCUREȘTEAN

## COPYRO

Un loc unde întâlnesc
scriitori contempotrani.
Aici vin la un an odată,
și ascult... cifre.
Se vorbește de miliarde.
Și de drepturi de autor
dintr-o lume
imaginară;
și de țări din nord.
Eu sunt un abstract,
fără nici un drept de...
Și mă las în această muzică
vrăjit
că aparțin unei atari ligi.
Îmi amintesc din poetul Ady:
„să aparțin cuiva....”
Și dintr-o poetă americană:
„De număr,
socotesc întâi poeții...”

## BUCĂȚI DE NOAPTE

Lăsând Piața Victoriei,
târziu seara,
merg pe „Ana Ipătescu”
singur.
Mă adâncesc în trecut,
dar nimeni nu știe.
Un crai de Curtea Veche,
fără iubiri.
Și fără bani de la alții,
fără prieteni.
Doar c-un carnet și un pix
ca puncte de sprijin.
Poate veni april
(neîntunecat).
Când sosesc la casa stil
unde intram
fericit
căci duceam versuri,
nu recunosc intrarea.
Să se fi
mutat nu cred. Sunt șase
decenii, pe muche.
Nu de cuțit.
Pe asfalt
„...mașinile mele”.

II

La întoarcere,
mă-ntâlnesc cu Adrian Maniu.
Vine vorba de Ion Pillat.
Cum l-a dus „la țigănci”
– s-a lăsat convins –
nu din Mircea Eliade.
Știa el două într-o colibă,
întors din Paris.
S-ajungi la ele, trebuia să te-apleci,
ca într-o cușcă de câine.
Stăteau pe paie
și aveau trupurile
dezgolite.
„El recita din «Uriașa»,
l-am așteptat,
și am cinat amândoi la Capșa”.
Nu am crezut
o iotă.
Tocmai sfârșisem de pregătit
ediția...
Inventa.
L-am condus până acasă,
pe Academiei.
Lângă trepte,
s-a făcut nevăzut.

## ÎN PARCUL CIȘMIGIU

Aici,
să mă închin.
Unei flori de nufăr.
Dar în oglinda apei
e privirea
unei fete.
Eu o sărut
și murim de râs;
e frumoasă,
și n-o mai văd niciodată.
Sau altfel:
mă ocolește,
pe podu-arcuit,
e toamnă,
și-mbătrânește și ea,
pe-o bancă.
Să mă închin,
lunii,
din lunetă.

## DÂMBOVIȚA

Nici vorbă, de-un raid
pe chei.
Dinspre hotelul „7 noiembrie”
unde-ai stat
sechestrat
7 zile
în timpul Viscolului,
s-o iei în jos,
ocolind,
prin Șelari,
excortat
din vitrinele fără șir
de lungi rochii de mirese...

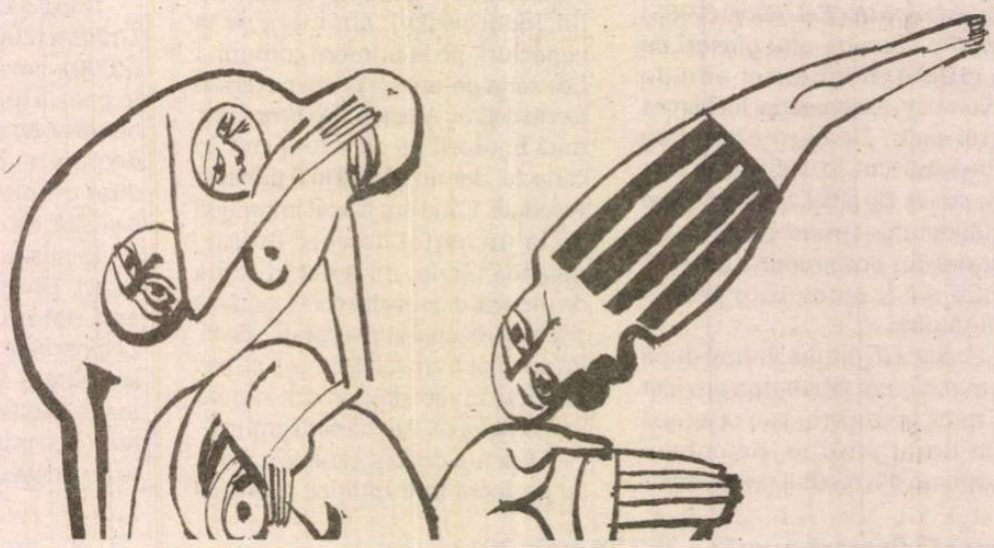
Nici vorbă,
cum ora-i târzie.
Și poetul V. Voiculescu
(și-a „făurit
o bătrânețe
gravă”)
privește
în valuri, ca Pescarul Amin,
o clipă,
și se îndreaptă spre Doctor
Staicovici.

Ar fi fost bine;
sau era
demult...

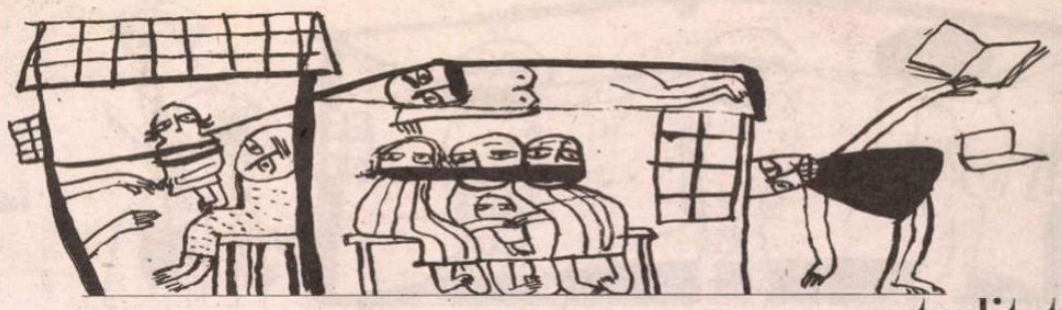
## ZIAR

Vor face
două turnuri foarte înalte,
scrie-n ziarul pe care-l citesc
în trenul de Cluj.
Și anume,
în zona Grozăvești:
„în locul
fostei fabrici de tutun”.
Vor fi „cele
mai înalte” clădiri din București.
„Va fi noul
centru financiar”
al capitalei.
Cu multe „spații
pentru birouri”.
Amuzant,
tocmai azi am trecut pe-acolo,
spre-o editură.
Vor fi și de acestea, deci.
Poate vreuna
va tipări și-un volum de-al meu.
Doar că noi nu vom
mai vorbi
despre drepturi de
autor.

24-25 martie 2011



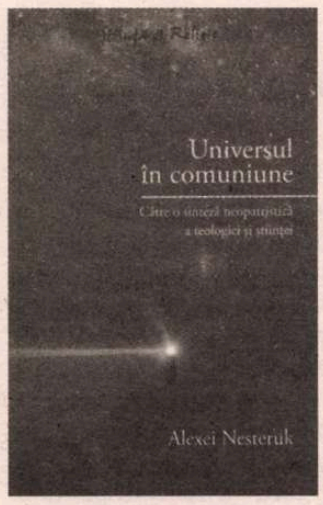
**Cine invocă metanoia şi apofatismul, reproşînd oamenilor de ştiinţă că au pierdut reperele persoanei şi ale comuniunii, nu poate spera la reacţii de înţelegere.**



■ cronica ideilor de sorin lavric

# Scolastica ştiinţei

**Judecat sub unghi creştinesc, un intelectual este o fiinţă degenerată ale cărei şanse de îndreptare soteriologică sunt infime. Cauza stă în strîmba orientare pe care o dă minţii sale.**




**Alexei Nesteruk, *Universul în comuniune. Către o sinteză neopatristică a teologiei şi ştiinţei*, trad. din engleză de Mihai-Silviu Chirilă, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 428 p.**

Căci a fi intelectual înseamnă a te mişca scolastic într-o lume precumpănitor seculară, intelectul nefiind decît facultatea care adună la un loc cele două elemente-cheie: scolasticul şi secularul.

Scolastica e apoteoza sterilităţii în varianta ei livrescă, genul de optică care, făcîndu-şi din comentariu o raţiune de a fi, repudiază din instinct orice apel la esenţe tenebroase. Ultimul lucru pe care i-l poţi cere unui scolastic e să fie mistic, întreaga sa energie mergînd în direcţia analizei de limbă: distincţii şi aproximări, pe bază de concepte şi etimologii. De aceea, analitic fiind, accentul cade pe scolii şi pe adagii, adică pe comentarii făcute în marginea unor teme prestigioase. Potrivit acestei logici, o problemă este cu atît mai lămurită, cu cît e supusă unui ochi discriminator mai ascuţit. Iar cînd imboldul scolastic capătă exigenţa exactităţii, el culminează în etosul matematic, caz în care litera e înlocuită prin număr şi comentariul prin formulă. În fond, matematica e apogeul scolasticii în varianta măsurii precise. E real doar ce poate fi măsurat, orice stafie putînd fi vie cu condiţia să fie prinsă într-o formulă. „A fi" înseamnă a intra în ecuaţie.

Trăind din speculaţii, parafrazări şi alegorii, spiritul scolastic îşi e sieşi suficient, neavînd nevoie de ipoteze preliminare pe care să-şi sprijine curiozitatea. Lumea începe cu gîndirea lui, caz în care esenţele sunt de găsit în cuvinte, logosul fiind un concept căruia îi poate găsi o puzderie de sinonime: Dumnezeu, entelehie, duh sau principiu – drama minţii sale nestînd în alegerea expresiilor, ci în lipsa aderenţei la fundament. Scolasticul nu are organ pentru temeiuri şi origini, de aceea e mereu în condiţie seculară, asta însemnînd că, deşi intuieşte că ateismul în care se complace nu are sens decît prin sacrul la a cărui denaturare a contribuit, el simte că poate trăi foarte bine şi aşa. Şi, neavînd organ pentru origini, îşi construieşte totuşi un aparat sofisticat pentru a le numi cu acribie. Apoi se declară agnostic şi îmbrăţişează tehnica, a cărei magie îl scoate din condiţie umană, iar a-i spune că Dumnezeul cel viu nu e Dumnezeul filosofilor ar fi pentru el o insultă.

Aşa sună critica pe care Alexei Nesteruk o face oamenilor de ştiinţă. Mai precis, lupta pe care o duce în volumul *Universul în comuniune* e îndreptată împotriva scolasticilor seculari de factură ştiinţifică, iar viziunea în numele căreia îşi duce lupta e ortodoxia. Rusul mutat în Occident şi ţinînd prelegeri la Universitatea Portsmouth din Marea Britanie e un paladin optimist: crede că, invocînd ideile sfinţilor părinţi răsăriteni, poate să-i scoată pe fizicieni din mizeria pozitivistă. Crede că, vorbind despre metanoia, despre gîndirea apofatică şi despre deosebirea dintre *diastema* (distanţă) şi *diafora* (deosebire), poate să-i aducă pe rătăciţi pe calea cea dreaptă. Numai că ceea ce el numeşte cale dreaptă pentru fizicieni e o psalmodie absurdă pe temei visător, de aceea efortul doctrinar al lui Nesteruk poate fi gustat în latura lui filosofică, nu în cea misionară. Altfel spus, autorul nu reuşeşte să găsească puntea de legătură între religie şi fizică, o punte care să le deschidă ochii fizicienilor asupra aberaţiei în care persistă, dar în schimb reuşeşte să schiţeze un portret al creştinului. De fapt, cel mai bun capitol din carte e ultimul („Universul în comuniune: cosmologie apofatică"), unde Nesteruk chiar asta face: descrie rezervele cu care un creştin contemplă performanţele ştiinţei.

Logica autorului e următoarea: dacă admitem că teologia şi ştiinţa sunt expresii ale condiţiei umane, atunci ele au ceva în comun: subiectivitatea fiinţei care le-a elaborat. Subiectivitatea aceasta stă în spiritul uman, iar atunci cînd căutăm să aflăm originea lui, ne dăm seama că ştiinţa n-o poate explica. Tot aşa cum nu poate explica originea universului. Căci a vorbi despre *big bang* înseamnă a lipi o etichetă sonoră unui proces ale cărui cauze scapă cosmologilor moderni. Din acest motiv, a te întreba ce a fost înaintea *big bang*-ului nu e o problemă fără sens, aşa cum pretind fizicienii, ci este chiar detaliul care arată limita de competenţă a ştiinţei. Iar cînd un om de ştiinţă constată că originea spiritului şi cea a universului sunt teme indiscutabile (nu fiindcă ar fi evidente, ci fiindcă descurajează orice discuţie lămuritoare), gîndul neputinţei ar trebui să-i insufle un sentiment de umilinţă. Dar umilinţă e doar un alt cuvînt pentru „pocăinţă" (metanoia, transfigurare prin revelaţie) şi doar un suflet atins de pocăinţă poate vedea spiritual acele lucruri pe care nu le poate înţelege logic.

Aceasta e logica lui Nesteruk. Numai că, la aşa accent retoric, nu ţi-e greu să intuieşti că un fizician, pus în faţa îndemnului de a gusta din fructele pocăinţei, va închide repede cartea. De aceea, volumul de faţă nu convinge decît pe cei predispuşi să fie înduplecaţi în această privinţă, un matematician fidel logicii domeniului său neputînd tresări la chemări penitente. Cauza e clasică: cînd premisele sunt altele, atenţia merge în altă direcţie, şi cum modul de a pune o problemă îţi prefigurează soluţia, maniera de a vorbi a lui Nesteruk te scoate în afara orizontului de interes al cosmologiei fizice. Cine invocă metanoia şi apofatismul, reproşînd oamenilor de ştiinţă că au pierdut reperele persoanei şi ale comuniunii, nu poate spera la reacţii de înţelegere. Mai mult, cînd le atragi atenţia matematicienilor că ştiinţa lor dezumanizează viaţa, chiar dacă nuanţa are acoperire în realitate, e în van să-ţi închipui că va avea efect în lumea lor. Tot ce-şi doresc oamenii de ştiinţă e să scoată din cunoaştere orice urmă de subiectivitate, orice scamă de persoană şi orice fir de ingerinţă de spirit. Şi oricît le-ai spune că niciodată nu vor putea să elimine contribuţia conştiinţei la legile pe care tot ea le-a formulat, elanul lor de obiectivare merge înainte. Argumentul întemeiat că cine se obiectivează se dezumanizează nu poate avea înrîurire asupra celor care tocmai asta vor.

Aşa de face că impresia pe care ţi-o lasă cartea *Universul în comuniune* dezminte încrederea lui Nesteruk în privinţa unui posibil dialog între ştiinţă şi religie. În realitate, avem de-a face cu două tipare de gîndire a căror logică nu se îmbucă defel, şi asta din cauza premiselor: ori eşti de părere că Dumnezeu a produs *big bang*-ul, situaţie în care priveşti cu mefienţă toate variantele fizicienilor, ori crezi că *big bang*-ul e o singularitate în spatele căreia nu mai e nimic de aflat, şi atunci alegi să taci căzînd în muţenie „obiectivă".

Dar pentru un creştin cu gîndire macră, adică nealterată de cărturăria savanţilor moderni, *big bang*-ul va fi mereu forma seculară pe care o ia creaţia atunci cînd e privită cu ochii despiritualizaţi ai fizicienilor, caz în care Hawking sau Penrose sînt nişte bieţi scolastici ale căror intuiţii, oricît de geniale ar fi, nu pot să se apropie cu o unghie de taina plăsmurii divine. Pentru un asemenea creştin, singura privire cu care merită să îmbrăţişeze lumea e cea pornită dintr-un ochi apofatic: el ştie că nici o teorie fizică nu poate atinge începuturile lumii, prin urmare Dumnezeu nu e nici cuantic, nici gravitaţional, nici inflaţionist şi în nici un alt fel de interpretare pe care ştiinţa viitorului o va scoate pe piaţa ideilor.

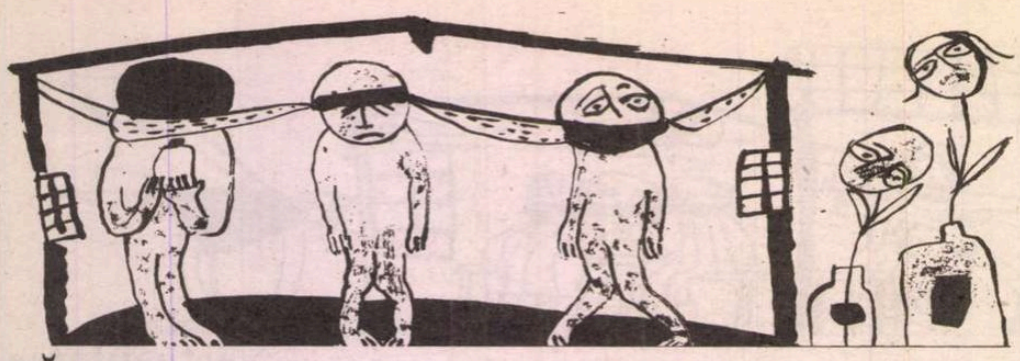
Nesteruk e un ortodox cu smalţ occidental care vrea să le vorbească apusenilor într-un tipar de emoţie pe care aceştia nu-l mai pot pricepe. Cui i s-a amputat nervul religios (iar savanţii occidentali sunt sterilizaţi în privinţa umorii mistice), apelurile la pocăinţă şi comuniune îi vor suna anapoda şi vetust. Drept care, erudită şi serioasă, cartea se adresează teologilor, nu fizicienilor.

Se pare că, în dialogul dintre teologie şi ştiinţă, iniţiativa trebuie să vină de la fizicieni, nu de la teologi. Aceştia din urmă suferă chiar de morbul scolastic pe care îl impută adversarilor, şi Nesteruk e aici scolastic, Dumnezeul cel viu pe care îl invocă fiind alungat în favoarea Dumnezeului filosofilor. ■

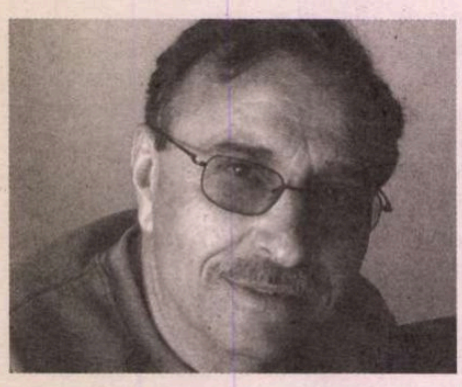
## au mai apărut

● **Carl Sagan, *Diversitatea experienţei ştiinţifice. O viziune personală asupra căutării lui Dumnezeu*, trad. din engleză de Harry Minţi, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 304 p.** O suită de prelegeri ţinute la Universitatea din Glasgow, sub egida „Conferinţelor Gifford", în cuprinsul cărora savantul american îşi prezintă concepţia despre religie, ştiinţă şi cosmos.

● **Doina Uricariu, *Maxilarul inferior* (2 vol.), Iaşi, Editura Polirom, 2010, 405 p.+ 396 p.** O carte de amintiri despre familia autoarei, despre istoria secolului XX şi despre destinul omului european.



**-Mă mai iubeşti?**
**- Bineînţeles! m-am grăbit să o asigur.**
**- Atunci, cum poţi să spui că totul e radiaţie?**
**Am impresia că încerci să mă păcăleşti!...**



Petru Cimpoeşu

# Vibraţii (fragment)

**Pentru cei care încă n-au înţeles despre ce e vorba: trăim şi încercăm să ne descurcăm într-un univers de radiaţii. Ceea ce numim pădure sau pajişte sau albastrul adînc al cerului, lumina stelelor sau a lunii etc. nu sunt decît nişte ficţiuni... Mai precis, nişte unde electromagnetice. Muzica lui Bach, de exemplu, Patimile după Matei: sunt tot nişte unde (sau radiaţii sau vibraţii – e cam acelaşi lucru), de data asta sonore.**

Bach a avut douăzeci de copii. În mintea lui se produceau frecvent anumite radiaţii pe care el le transcria pe hîrtie sub formă de note muzicale – le codifica! După aceea, cu ajutorul instrumentelor muzicale sau al vocii umane, le transforma în unde sonore, pe care, în zilele noastre, aparatura de emisie le codifică sub forma unor unde radio, iar aparatele de radio le decodifică din nou sub forma unor unde sonore. În final, rezultă *ceva care ne gîdilă în mod plăcut urechile* (I.L.C.), dar ce anume? Alte radiaţii!

Chiar în momentul cînd noi intram în comuna Cislău, undeva la graniţa dintre Elveţia şi Franţa savanţii de la CERN (Laboratorul European pentru Fizica Particulelor Elementare) căutau la o sută de metri sub pămînt bosonii lui Higgs, supranumiţi „particula lui Dumnezeu", în încercarea de a reconstitui primele fracţiuni de secundă ale Universului.

Dar în definitiv, ce sunt bosonii? Tot nişte vibraţii. De aceea nici nu ai cum să-i vezi.

Deşi era un secret păzit cu stricteţe, ziariştii români prinseseră de veste că, datorită energiei foarte înalte a fasciculului de protoni folosit în experimentul de la CERN, exista riscul formării accidentale a unor găuri negre care să înghită nu numai planeta noastră, ci şi tot sistemul solar, împreună cu galaxia în care se află şi, odată cu ea, întregul univers! Eveniment pe care, de altfel, Nostradamus îl prevăzuse cu cîteva sute de ani în urmă.

La Cislău, însă, lucrurile decurgeau cît se poate de normal. Ajunşi la pensiune, am descărcat bagajele din maşină şi am făcut un duş, apoi, în timp ce soţia mea urmărea ştirile la televizor, eu am deschis laptopul şi am început să studiez traseele turistice din zonă, recomandate pe pagina de internet a primăriei. Am aflat, în primul rînd, că există cinci argumente în favoarea Cislăului:

*Amplasarea geografică minunată;*

*Locuitorii Cislăului sunt ospitalieri, talentaţi şi prietenoşi;*

*Zona cuprinde ape curgătoare, dealuri line, păduri de foioase şi conifere, lacuri, indicatoare şi poteci marcate care vin în ajutorul fotografilor, bicicliştilor sau drumeţilor;*

*Monumente istorice;*

*Cislăul şi împrejurimile sale pot fi vizitate pe tot parcursul anului.*

Traseele recomandate sunt în număr de douăsprezece, dar noi l-am ales pentru început pe cel mai la îndemînă, anume, traseul turistic numărul doi, marcat cu punct roşu: STAŢIA CFR CISLĂU - CENTRUL CIVIC CISLĂU - COMPLEXUL TURISTIC „2 D". Durata acestui traseu este de o oră. Mai întîi, traversezi linia ferată. *Din staţia CFR Cislău se urcă pe drumul ce duce la Biserica „Sf. Maria", se trece pe sub clopotniţa bisericii şi se merge pe str. Culturii, ţinînd marcajul, pînă se ajunge în centrul civic, unde întîlnim traseul turistic nr. 6 (triunghi roşu).* Asta e tot. Pe parcurs, se mai pot vizita Dispensarul Veterinar, un pod care traversează pîrîul Barasca şi Cartierul nou, unde casele au fost făcute după Revoluţie.

Exact în momentul cînd ne pregăteam să vizităm Dispensarul Veterinar, soţia mea a primit, pe telefonul mobil, un apel de la mama ei. Pînă aici, nimic neobişnuit. Mama ei o sună de mai multe ori pe zi, pentru a verifica dacă nu s-a întîmplat ceva neprevăzut, pentru a o anunţa că pleacă la piaţă sau că s-a întors cu bine acasă sau, mai rar, în cazul că îi reuşeşte o nouă reţetă culinară. Din curiozitate, am tras puţin cu urechea, prefăcîndu-mă că admir clădirea Dispensarului Veterinar.

De data asta era ceva mult mai serios. Dorea să ştie dacă am ajuns cu bine la Cislău şi dacă pe drum nu a apărut vreo gaură neagră scăpată de sub control de savanţii aceia, care să ne provoace necazuri. Un pic încurcată, soţia mea a asigurat-o că ajunseserăm cu bine.

- Aveţi grijă! a strigat din telefon mama soţiei mele. Să nu ieşiţi din cameră! Iar pentru a fi mai convigătoare, adăugă: Am auzit că în zona aceea sunt şi urşi!

După această convorbire, am mers o vreme tăcuţi. Mă gîndeam la undele electromagnetice care străbătuseră o distanţă de cîteva sute de kilometri, pentru a ne aduce acel avertisment. Soţia mea părea de asemenea îngîndurată, o frămînta ceva. Deocamdată, nu ştiam ce. Abia cînd am ajuns sub clopotniţa bisericii Sfînta Maria, după ce şi-a făcut cruce, m-a întrebat:

- Mă mai iubeşti?

- Bineînţeles! m-am grăbit să o asigur.

- Atunci, cum poţi să spui că totul e radiaţie? Am impresia că încerci să mă păcăleşti!...

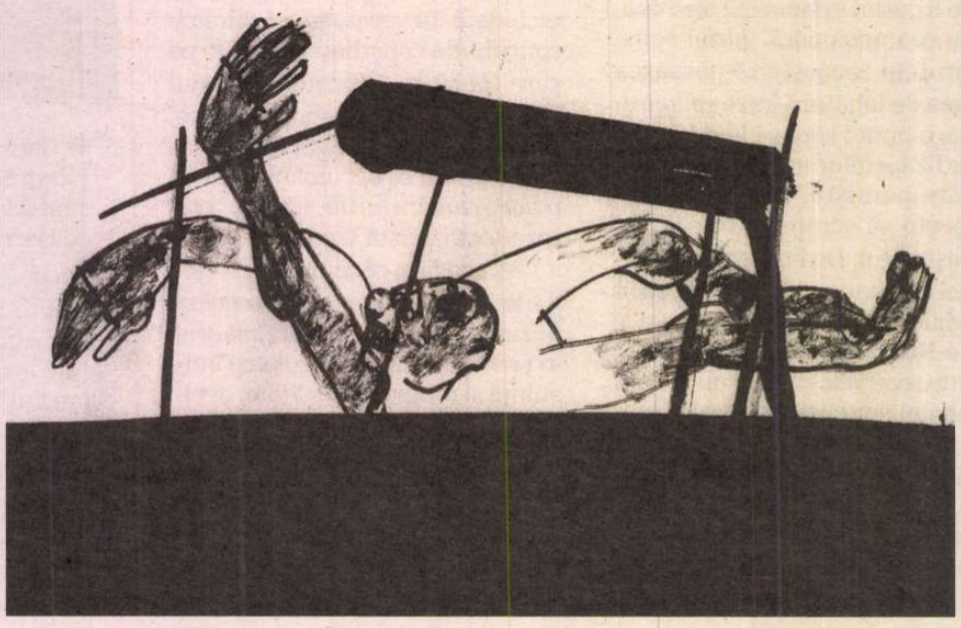
- Maxwell a demonstrat matematic faptul că lumina este o radiaţie electromagnetică, îi răspunsei, iar cercetări foarte recente...

- Eu nu accept să fiu o radiaţie! mă întrerupse ea.

Mi-am dat seama că devenise nervoasă, ceva o nemulţumise la mine, aşa încît nu am mai insistat.

- N-o să ne certăm acum de la asta. Am venit aici ca să ne relaxăm. Mai bine spune-mi ce traseu vom face mîine.

Scoase din poşetă nişte hîrtii şi se uită pe ele.



- Traseul numărul trei, zise, marcat cu punct albastru, se numeşte „Spre Legendele Cislăului".

- Sună promiţător, am remarcat numai din dorinţa de a o încuraja.

- Se porneşte de la Primărie, la intersecţia cu strada Culturii, către satul Ungureni, pe strada Mihai Viteazu, pînă la terminarea acesteia. După circa zece minute de mers, pe partea stîngă, se vede balastiera Cislău, iar dincolo de un pod este benzinăria. După traversarea şoselei, se ajunge la colţul gardului unei gospodării, unde este plasată o cutie poştală. După alte cîteva minute, se ajunge într-o poiană unde se desfăşoară în fiecare an serbarea folclorică „Legendele Cislăului".

- Mda... Nu prea mă interesează vizitarea unei balastiere şi a unei benzinării.

- Nu contează traseul, important e să-l parcurgem împreună. Te plictiseşte să te plimbi cu mine?

- M-ai înţeles greşit. Vorbeam despre aceste trasee stupide. Găsesc că traversarea unei linii ferate nu are nimic turistic.

- Cînd ţi-am propus să trecem pe la vulcanii noroioşi de la Berca, nu ai vrut, îşi aminti ea dintr-odată. Sunt unici în Europa!

A doua zi, în timp ce ne întorceam de la „Legendele Cislăului", pe traseul marcat cu punct roşu, ne-a prins ploaia, şi aşa se face că am nimerit, fără să ne dăm seama, pe traseul turistic numărul şase, marcat cu triunghi galben, şi ne-am adăpostit de ploaie în magazinul acela unde intrase puţin mai devreme şi domnul Sergiu. Un magazin alimentar obişnuit. Cît timp am rămas acolo, abia dacă am schimbat cîteva cuvinte. Cînd ploaia s-a mai domolit, i-am mulţumit vînzătoarei şi l-am întrebat pe domnul Sergiu (deşi încă nu ştiam cum îl cheamă) în ce direcţie merge. L-am întrebat asta din politeţe, fiindcă observasem că purta, în locul clasicului baston alb, o nuieluşă de alun, iar el a răspuns:

- În orice direcţie, vă pot conduce oriunde doriţi – şi a ridicat autoritar nuieluşa deasupra capului. Mă orientez cu ajutorul vibraţiilor din acest instrument.

De fapt, voisem să-l conducem noi pe el. Dar nu mai contează.

- Soţul meu susţine că tot universul nu e decît o sumă oarecare de vibraţii, a spus soţia mea. Ceea ce numim obiecte sunt, în ultimă instanţă, nişte vibraţii organizate.

Nu ştiu nici în ziua de azi dacă a spus asta ca să mă laude sau dimpotrivă.

- Problema vibraţiilor îmi este cît se poate de familiară, întrucît în timpul liber mă ocup de radiestezie. Şi, de fapt, tot timpul meu este liber!

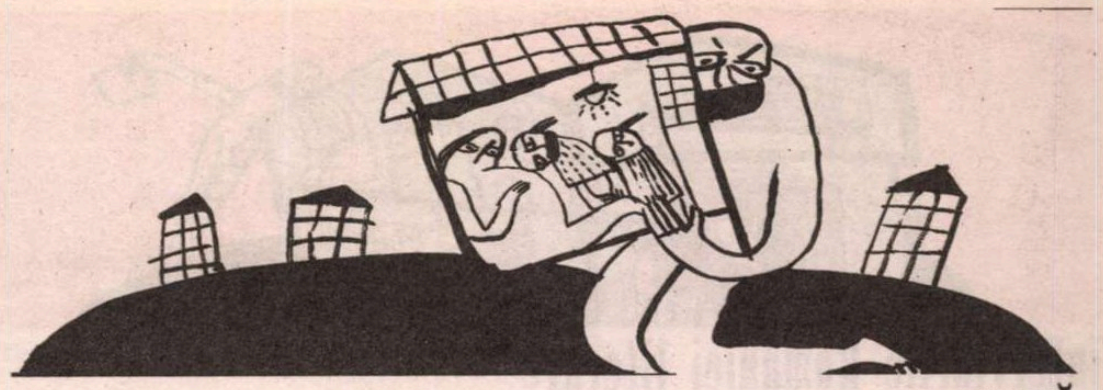
- Sunteţi orb? am intervenit eu cam aiurea, deşi era cît se poate de evident.

- Într-adevăr, cei mai buni radiestezişti sunt nevăzătorii, răspunse.

Afirmaţia lui o impresionă pe soţia mea, care avea unele cunoştinţe de astrologie de la emisiunea *Pasul Fortunei*, aşa încît se simţi datoare să intervină.

- Am citit undeva că există mai multe niveluri vibraţional energetice,

**de fapt, mai adăugă, avioanele care zboară pe culoarele din această zonă încep, de pe la Întorsura Buzăului, să aibă probleme datorită dereglării aparatelor de măsură.**





zise pe un ton care suna a întrebare.

- Bineînţeles! Doamnă, am să vă spun cum stau lucrurile cu radiestezia. Iată cum. Radiestezia este de fapt o căutare spirituală. Căutăm, înainte de toate, în noi înşine şi, atunci cînd simţim Vibraţia, înseamnă că am găsit.

- Interesant! Şi ce aţi găsit pînă acum?

- Ei, nu mare lucru, răspunse cu modestie domnul Sergiu. Eu personal sunt abia la început, lucrez ocazional pentru o firmă de foraje de apă. Dar am un prieten care a descoperit sanctuarul lui Zalmoxe! Vedeţi muntele acela? – îndreptă nuiaua spre gardul unui cimitir. De cealaltă parte a lui este o peşteră sacră. Se ajunge destul de greu la ea...

Aveam unele cunoştinţe despre Kogaion, sanctuarul lui Zalmoxe, dar, din cîte citisem, se afla mai degrabă pe Muntele Gugu din Retezat, sau pe Bucegi, sau în Ceahlău, sau în Călimani, sau la Grădiştea Muncelului... Argumentarea domnului Sergiu tocmai pe asta se bizuia – de vreme ce sunt atît de multe locaţii posibile, de ce nu le-am mai adăuga încă una la curbura Carpaţilor? Mulţi autori consideră că Munţii Carpaţi sunt o imagine a constelaţiei Dragonul. De fapt, mai adăugă, avioanele care zboară pe culoarele din această zonă încep, de pe la Întorsura Buzăului, să aibă probleme datorită dereglării aparatelor de măsură.

Şi totuşi, am putut observa că mersul lui nu era deloc mersul nesigur al unui orb, dimpotrivă, ne-o lua cu toată fermitatea mereu înainte, ca un veritabil mascul alfa. Asta îmi provocă oarecare circumspecţie. În rest, părea fără îndoială un om de treabă; un pic gras, aşa cum stă bine oricărui bărbat trecut de cincizeci de ani, îmbrăcat într-o haină de vară largă, în carouri, şi cu o pălărie de paie pe cap care îi ascundea chelia. Ochii îi erau, la rîndul lor, ascunşi de o pereche de ochelari negri. Cînd am ajuns la capătul acelei străzi, am văzut un marcaj cu punct roşu. Abia atunci mi-am dat seama că părăsiserăm între timp traseul turistic numărul şase. Nu mai ştiam unde ne aflăm. M-am întors întrebător către soţia mea, am ridicat puţin din sprîncene, însă ea fie n-a vrut să-mi răspundă, fie i-a fost ruşine să scoată din poşetă schiţa cu traseele. Nu ştiam propriu-zis încotro mergem; scopul era să-l conducem pe domnul Sergiu în direcţia unde el dorea să meargă şi despre care nu ne spusese încă nimic. Presupuneam, totuşi, că îl conducem spre casă. La un moment dat, el se opri brusc şi, ridicînd nuiaua deasupra capului, o lăsă să penduleze cîteva secunde.

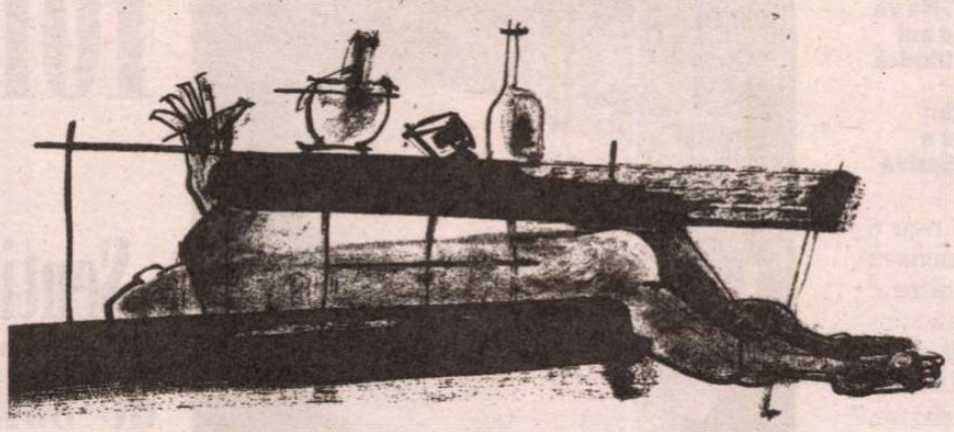
- De ce sunteţi neliniştit? mă întrebă. Vă temeţi de ceva anume?

- Dar nu sunt neliniştit! l-am contrazis.

- Cineva e neliniştit. A ridicat din nou nuiaua şi a ţinut-o în poziţie verticală - simt o vibraţie negativă, a spus la urmă.

- Ştiţi cumva cum ajungem de aici pe traseul zece, care duce la herghelie? îl întrebă soţia mea.

- De aici începe traseul turistic numărul doisprezece, care duce la



Fîntîna Hoţilor, ne anunţă domnul Sergiu.

- Ca să fiu sincer, traseele astea... Nu ştiu cine le-o fi inventat, dar mi se par o chestie cam aiurea, zisei nemulţumit.

- Apa din fîntîna aceea este foarte rece, limpede şi bună de băut, insistă domnul Sergiu.

- Poate fi adevărat, dar dacă privim lucrurile în mod obiectiv... Mi se pare o prostie să marchezi aşa-zise trasee turistice pe uliţele unui sat.

- Asta din cauză că nu simţiţi vibraţia, răspunse domnul Sergiu un pic dezamăgit, ridicînd nuiaua de alun deasupra capului şi rotind-o într-o mişcare levogiră, ca şi cum ar fi pipăit aerul cu ea, ceva ce se numeşte, în limbajul de specialitate, focalizare mentală.

- Trebuie să învăţăm să percepem prin rezonanţă adevărurile naturale, interveni pe neaşteptate soţia mea – un enunţ ce se dorea probabil conciliant, dar nu reuşea să fie decît echivoc.

N-am contrazis-o, pentru a nu prelungi inutil disputa. La rîndul său, domnul Sergiu se limită să spună, bătînd oarecum în retragere:

- Traseul turistic numărul doisprezece este nerecomandat iarna.

Mă rog, pînă la iarnă mai erau cel puţin patru luni.

Aveam să înţeleg asta mai tîrziu. Ghemurile de vibraţii se organizează în mintea noastră în forme semnificante, astfel vibraţiile devenind simboluri – şi se poate spune că trăim într-o lume de vibraţii care semnifică fiecare cîte ceva. Aşa le poate vedea şi domnul Sergiu, uneori chiar mai bine decît noi. Numai că el le vede *altfel*.

În seara aceea am aflat de la doamna Hilde, proprietara pensiunii unde eram cazaţi, că de fapt cel care inventase cele douăsprezece trasee şi le marcase cu punct albastru, bandă albastră, bandă galbenă, triunghi galben şi aşa mai departe, nu era nimeni altul decît domnul Sergiu însuşi.

- Nu se poate, domnul Sergiu e orb! am protestat.

- Şi ce dacă?

- Cum a desenat triunghiurile, benzile şi celelalte semne?...

- L-a ajutat asociaţia turistică „Dragă călătorule".

Partea proastă e că, înainte de a ne despărţi, îi propusesem să ne revedem a doua zi. De data asta, nici măcar n-aş fi putut da vina pe soţia mea, fiindcă iniţiativa îmi aparţinuse sută la sută; îi întinsesem de fapt o cursă, invitîndu-l maliţios să ne însoţească într-o drumeţie pînă la presupusul sanctuar al lui Zalmoxe – iar el acceptase. Acum, după ce doamna Hilde ne-a vorbit despre mania lui de a inventa trasee, nu mai aveam nici un chef să dau ochii cu el. Bine măcar că stabiliserăm ca punct de întîlnire staţia de autobuz de la intersecţia traseului numărul cinci cu traseul numărul doi – unde, evident, nu mai aveam de gînd să mă duc. Mai ales că proprietara ne-a asigurat, la rîndul ei, că, deşi cele douăsprezece trasee nu însemnau deocamdată mare lucru, în viitor Cislăul va deveni o importantă staţiune turistică. Ştia asta de la domnul Sergiu. Deocamdată ne servi la cină un bulz cu multă mămăligă şi prea puţină brînză, datorită căruia am făcut o indigestie de toată frumuseţea, însoţită de migrenă – mai precis, simţeam nişte vibraţii neplăcute în cap care nu m-au lăsat să dorm toată noaptea. Nici soţia mea nu s-a simţit prea bine. Pe la ora cinci dimineaţă a sărit din pat direct în mijlocul camerei şi a rămas acolo stînd într-un picior. Nu mai făcuse asta de multă vreme. Pe urmă, după ce s-a trezit propriu-zis, a sunat-o ca de obicei pe mama ei şi a aflat că la televizor s-au anunţat nişte inundaţii catastrofale în judeţul Suceava. Să fim atenţi, să nu care cumva să fim luaţi de viitură!

- Da, mama, dar noi suntem în judeţul Buzău, la patru sute de kilometri distanţă, îi răspunse fiică-sa.

- Şi ce dacă? Trebuie oricum să fiţi prudenţi! Am auzit că şi barajul de la Siriu a avut anumite probleme...

A fost, alături de migrena mea, încă un bun pretext ca să mai rămînem în cameră după micul dejun. Adevărul e că migrena nu era un pretext suficient de bun. Soţia mea a avansat chiar ipoteza că o plimbare mi-ar fi făcut bine, dar mă temeam să plec de la pensiune, de frică să nu mă întîlnesc pe stradă, fie şi întîmplător, cu domnul Sergiu. Ne-am uitat şi noi, aproape o oră, la ştirile de la televizor şi am văzut, în afară de inundaţii, un tip despre care se spunea că avea în sînge nişte viermişori care ajungeau la rinichi şi apoi ieşeau în urină. Părea foarte mîndru de chestia asta, devenise dintr-odată vedetă. În cele din urmă am hotărît să ieşim, cu orice risc. Nu veniserăm la Cislău ca să stăm să ne holbăm ca tîmpiţii la un tip cu viermişori în sînge. În plus, trecuse de nouă şi jumătate, ora prezumtivei noastre întîlniri cu domnul Sergiu în staţia de autobuz. Aveam de gînd să mă duc în primul rînd la farmacie, să cumpăr un *Quarelin*.

În timp ce îşi aranja ţinuta în faţa dulapului cu oglindă de lîngă geam, soţia mea s-a oprit brusc şi a spus, cu vocea joasă, lăsînd să-i cadă mîinile pe lîngă corp (psihologii au observat că este gestul care exprimă cel mai bine dezolarea):

- E jos.

- Poftim?

- Domnul Sergiu. Ne aşteaptă în faţa pensiunii.

În acele momente tocmai mă bărbieream, iar urmarea imediată a fost că m-am pişcat un pic cu lama. M-am apropiat tiptil de fereastră şi am privit de după draperie. Domnul Sergiu se aşezase pe o bancă din faţa pensiunii şi stătea picior peste picior, ca unul care avea la dispoziţie tot timpul din lume. Din cînd în cînd ridica nuiaua de alun şi o lăsa în jos, ca şi cum ar fi pescuit cu undiţa, dar eu ştiam că atunci el de fapt măsura vibraţiile din atmosferă.

- Ce naiba facem? am întrebat-o.

- Rămînem în cameră.

- Şi dacă vine peste noi? În plus, îmi crapă capul de durere, trebuie neapărat să iau un *Quarelin*.

- Cred că mai este o ieşire prin spate, a presupus ea. Pe la bucătărie.

Din fericire, avea dreptate. Din nefericire, uşa aceea fusese încuiată de proprietara pensiunii. Iar proprietara, după ce ne servise micul dejun, se retrăsese în căbănuţa mică de lemn în care locuia, situată la vreo douăzeci de metri de clădirea principală. Ca să ajungem la ea, ar fi trebuit să trecem chiar prin faţa băncii pe care aştepta atît de relaxat domnul Sergiu. Noroc că, în situaţii extreme – care sunt totuşi destul de rare –, soţia mea se dovedeşte mai perspicace decît mine. Aşa i-a venit ideea de a o suna pe doamna Hilde de pe telefonul mobil. Ne aflam în sufrageria de la parter, care servea şi de living.

- Doamna Hilde, îmi cer scuze dacă vă deranjez, spuse soţia mea la telefon, dar am uitat să... S-ar putea să ne caute domnul acela... Aveam întîlnire cu dînsul. Dacă îl vedeţi, vă rog să-i spuneţi că am plecat deja, îl aşteptăm în staţia de autobuz de pe traseul turistic numărul cinci.

Ca orice săsoiacă foarte conştiincioasă, doamna Hilde ieşi după cîteva minute din căbănuţa ei şi, fireşte, remarcă de îndată prezenţa domnului Sergiu pe banca din faţa pensiunii. Nu ştiu exact ce au discutat. Noi îi urmăream din sufragerie, ascunşi îndărătul şemineului.

În timp ce proprietara îi explica în ce direcţie o luaserăm, domnul Sergiu îşi tot rotea nuiaua şi clătina din cap a neîncredere, dar poate că a fost numai o impresie a mea. În fine, important e că, urmare a insistenţelor ei, se lăsă în cele din urmă convins şi plecă, iar după ce-l văzu ieşind pe poartă, doamna Hilde se întoarse în căbănuţa ei.

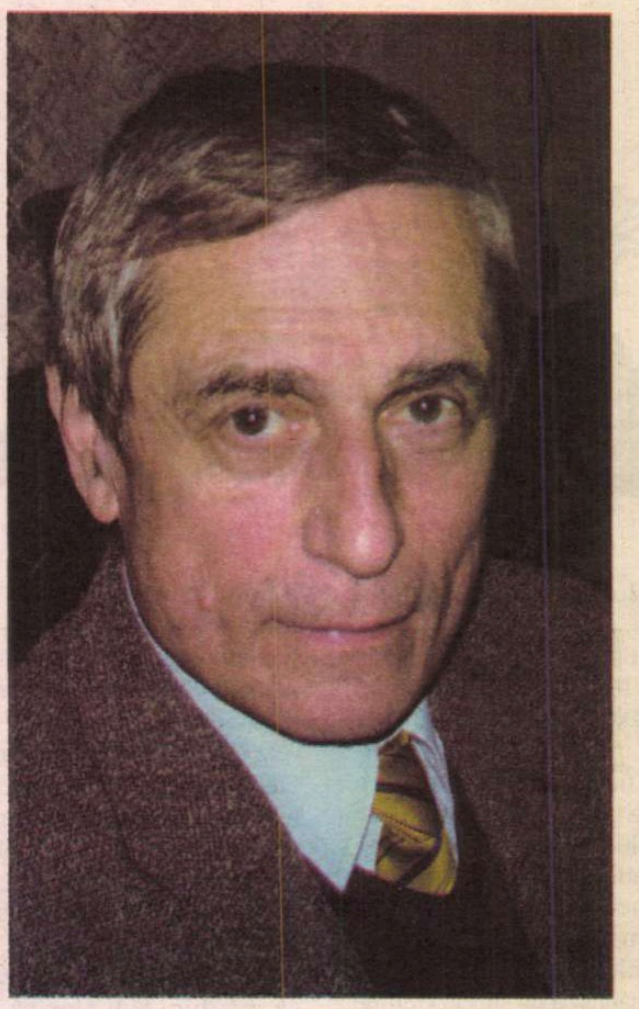
*(continuare în pagina 16)*

## interviurile României literare

# Ion Pop

## „Sentimentul iniţial de solidaritate intelectuală şi afectivă a rămas foarte viu pentru majoritatea «echinoxiştilor»”

**destituirea noastră, a lui Marian Papahagi, a lui Ion Vartic şi a mea, de la conducerea revistei „Echinox“, în iunie 1983, era, în fond, de aşteptat.**



**Stimate Domnule Profesor, numele Dvs. se leagă indisolubil de cel al revistei „Echinox”. Nu vă întreb ce au însemnat cei 14 ani de activitate la „Echinox”, fiindcă aţi mai răspuns la această întrebare. Dar aş vrea să ştiu: Care a fost contextul în care a apărut revista? A fost o iniţiativă exclusiv a studenţilor?**

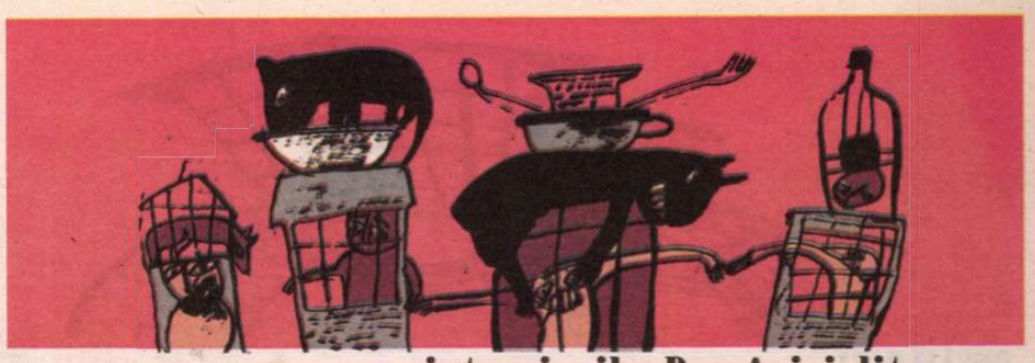
O revistă ca „Echinox” n-ar fi putut apărea decât într-un moment de relativă destindere, de „liberalizare” a regimului comunist, care a atins punctul maxim în 1968, anul spectaculoasei afirmări a unui soi de independenţă faţă de Moscova, începută prin 1964, cu o expresie majoră în refuzul de a participa la invazia Cehoslovaciei de către trupele ţărilor-surori din lagărul socialist. Până atunci exista doar o singură revistă a tinerilor, *Amfiteatru*, la Bucureşti, cu o echipă de scriitori şi publicişti foarte înzestrată. În 1968 au apărut însă reviste în marile centre universitare, „Alma Mater” la Iaşi, „Forum studenţesc” la Timişoara. Cu vreo doi ani în urmă, încercasem să obţinem de la conducerea Universităţii clujene sprijin pentru editarea unei reviste a studenţilor – eram într-un fel de mică delegaţie cu Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu, primită de rectorul Constantin Daicoviciu, însă nu s-a obţinut nimic concret. „Nu era momentul”… Exista, la Facultatea de Filologie, doar un fel de modestă gazetă literară de perete, a cenaclului studenţesc, pe care am intitulat-o sadovenian „Anii de ucenicie”, la care publicau Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ, Matei Gavril, Prelipceanu… „Echinox”-ul a apărut, aşadar, în acest nou context mai favorabil, pornind de la un cenaclu astfel botezat de Marian Papahagi, care îşi desfăşura reuniunile în astăzi aproape legendara cramă de la restaurantul „Metropol”, unde şef de sală era un tânăr de treabă, Romulus Pop, poreclit „Mongolu”, rămas prieten până astăzi al echinoxiştilor… Eu n-am făcut parte din grupul fondatorilor, toţi studenţi, printre care Eugen Uricaru, Petru Poantă, Olimpia Radu, Marcel Constantin Runcanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Horia Bădescu, prin urmare nu pot spune lucruri foarte precise despre demersurile făcute de cenaclişti pentru înfiinţarea unei reviste. Cred că şi un număr de studenţi de la secţia maghiară au cerut tipărirea unei publicaţii culturale specifice – şi în acest cadru s-a ajuns la acceptarea unei reviste care să reunească, conform lozincilor zilei, tinerii scriitori români, maghiari şi germani. Fapt e că de data aceasta demersurile studenţeşti au avut succes şi primul număr din „Echinox” a fost imprimat în decembrie 1968, în formula trilingvă amintită. Sloganul devenit clişeu propagandistic, al înfrăţirii, a devenit realitate productivă în acest caz şi a contribuit în timp la o colaborare frumoasă între vorbitorii şi scriitorii tineri ai celor trei limbi. Redactor-şef a fost numit Eugen Uricaru, însă, cum se ştie, el a fost înlocuit imediat după apariţia primului număr, fiindcă s-a publicat aici un text al lui Heidegger, *Ce este filosofia?*, iar o asemenea eroare şi lipsă de maturitate ideologică se cuvenea, nu-i aşa, sancţionată… Aşa se face că, de la numărul 2, am fost numit eu redactor-şef, chemat de studenţii redactori şi aprobat de conducerea Universităţii, în ideea că un tânăr asistent ar fi mai matur din punct de vedere politic decât un student şi ţinându-se seama, desigur, şi de faptul că aveam o responsabilitate culturală în cadrul Asociaţiei Studenţilor, ocupându-mă şi de cenaclul literar al Facultăţii. Eugen Uricaru a trecut în poziţia de redactor-şef adjunct, alături de colegul maghiar de la Filosofie, Zoltán Rostás.

**În 1983 aţi fost înlocuit, în mod abuziv, de la conducerea revistei „Echinox”. Aş vrea să lămurim, pentru istoria literaturii române, acest moment. Cum s-a produs schimbarea? Există ceva documente? Aţi primit telefoane? Aţi fost chemaţi la rector, la partid?**

Destituirea noastră, a lui Marian Papahagi, a lui Ion Vartic şi a mea, de la conducerea revistei „Echinox”, în iunie 1983, era, în fond, de aşteptat. Un nou dogmatism, neostalinist (sau de „revoluţie culturală” maoistă) pusese stăpânire pe cultura română în acel început de „deceniu satanic”, ducând către extreme un proces de gravă deteriorare a vieţii spirituale româneşti sub dictatura cea mai severă. În aceste condiţii, o revistă ca „Echinox”, care nu era dintre cele mai supuse, nu putea rămâne nesancţionată. Fiind o publicaţie trilingvă, după principiul egalităţii dintre români şi „naţionalităţile conlocuitoare”, ea nu putea fi totuşi desfiinţată pur şi simplu… În aceşti vreo paisprezece ani de la întemeiere, redacţia fusese adesea criticată de forurile de partid ale Universităţii, alteori sprijinită discret, dar câteva gesturi mai îndrăzneţe, precum publicarea, cu o prezentare de Mircea Zaciu, a memoriului lui Blaga ca răspuns la infamiile lui Mihai Beniuc ori a scenariului la filmul, apoi interzis vreme de un deceniu, al lui Lucian Pintilie după Caragiale, *De ce trag clopotele, Mitică?*, n-au scăpat neînregistrate pe parcurs, odată cu permanentele reproşuri că revista nu „reflectă” suficient realităţile vieţii studenţeşti şi cu numeroasele tensiuni cu cenzura, care ajunsese să desfigureze destule pagini şi chiar numere întregi… O nouă critică severă la adresa revistei a avut loc la Comitetul de Partid al Universităţii în iunie 1983, urmată peste o zi surpriză ! – de un soi de ciudată festivitate de premiere, într-un birou al Casei de Cultură a Studenţilor, la Centrul Universitar PCR. Spun ciudată, fiindcă de data asta ni s-au înmânat, odată cu anunţarea schimbării conducerii revistei, şi nişte diplome „pentru îndelungată activitate în presa studenţească”, şi mari buchete de flori, în prezenţa unui tovarăş membru al Comitetului Central al UTC, trimis special pentru această ocazie, cu ipocritele felicitări de rigoare. Se încheia astfel o etapă din mica istorie a grupării „Echinox”. Am întâmpinat-o, desigur, cu o mare tristeţe, interpretând-o ca pe un sfârşit. Lumea nu s-a încheiat, însă, cu noi, şi dacă majoritatea celor care trecuseră până atunci prin redacţie ori prin paginile revistei n-a mai colaborat deloc sau a făcut-o doar sporadic după acest moment, dintr-un fel de solidaritate cu vechea echipă, „Echinox” a continuat să apară, totuşi, avându-l ca nou redactor-şef pe colegul Aurel Codoban, de la Facultatea de Istorie-Filosofie. Ştiu că nu i-a fost uşor să refacă un anume echilibru redacţional, după mica alunecare de teren, aşezat cum era sub ochii şi mai vigilenţi ai cenzurii, dar a răzbit în cele din urmă şi, iată, după patru decenii, trecând între timp şi sub alte îndrumări, revista mai apare, nu fără destule obstacole, mai ales financiare. Şi mi-a făcut plăcere să constat, cu ocazia întâlnirii aniversare din decembrie 2008, că sentimentul iniţial de solidaritate intelectuală şi afectivă a rămas foarte viu pentru majoritatea „echinoxiştilor”, care au lansat şi acest adjectiv intrat de-acum în istoria literaturii române. Căci mulţi dintre scriitorii, criticii, universitarii de acum sunt de mult repere valorice semnificative în spaţiul nostru cultural, alţii s-au ilustrat şi în patrii adoptive ca Germania sau Ungaria şi continuă să lucreze cu o încredere încă mare în valorile culturii umaniste atât de disprețuite şi de marginalizate în zilele noastre.

**Aţi debutat editorial cu un volum de versuri, *Propuneri pentru o fântână* (1966). Voiaţi să fiţi mai degrabă poet decât critic şi istoric literar?**

Da, am debutat ca poet, mai întâi la revista „Steaua”, în mai





**Înainte de plecarea în Franţa, n-a trebuit să „semnez" nimic şi nici nu mi s-a cerut ceva de genul „notelor informative", la modă pe atunci.**

1959 – eram în ultima clasă de liceu, însă debutul meu mai consistent, ca să spun aşa, a avut loc în „Luceafărul", cu o pagină de versuri prezentată încurajator de profesorul Mircea Zaciu, în 1963. Fusesem invitat pentru o lectură la Cenaclul „Nicolae Labiş", condus atunci de Eugen Barbu, cu o bună întâmpinare, am mai publicat în acel an şi alte poeme (un ciclu „brâncuşian") şi mi s-a acordat Premiul II al revistei (pe locul I era Gabriela Melinescu)... El s-a concretizat într-o excursie de „documentare" pe Valea Jiului, alături de poeta premiată, de Constanţa Buzea şi Adrian Păunescu, care şi-a sărbătorit atunci, exuberant, la Petroşani, împlinirea a douăzeci de ani... Erau cu noi, ca redactori ai revistei, şi Niculae Stoian (care mă şi găzduise, foarte amical, la Bucureşti), Mihai Negulescu, Ion Crânguleanu... Prima mea carte s-a intitulat, într-adevăr, *Propuneri pentru o fântână* şi a apărut în 1966, în colecţia „Luceafărul" a Editurii Pentru Literatură. Faptul că am fost reţinut ca preparator la Facultatea de Filologie clujeană imediat după absolvire (ca şi colegii şi prietenii mei, Ioana şi Liviu Petrescu) m-a îndreptat în mod firesc şi spre exerciţiul critic şi de istorie literară, devenit consecvent şi lărgindu-se în timp până la a concura, într-un fel, scrisul poetic. Aşa se face că a doua mea carte de versuri, *Biata mea cumînţenie*, a apărut în acelaşi an, 1969, cu eseurile despre avangardă, sugerând, cum se poate uşor observa, un anume contrast dintre cele două drumuri şi un soi de modestie în raport cu gesturile spectaculos-eroice ale militanţilor mai vechi şi mai noi. Zisa „cumînţenie" din titlu mi-a făcut, nu-i vorbă, destule deservicii, riscând generalizarea asupra a tot ce am scris şi după aceea, căci era o formulă comodă, în expresivitatea ei, pentru a califica (de nu chiar pentru a blama) un soi de echilibru al stărilor de spirit şi al atitudinilor, exprimate deopotrivă în scrisul poetic şi în glosele critice, fără bravada polemică şi efervescenţa stilistică a altor confraţi. În ce mă priveşte, am simţit mereu ca o povară şi o deficienţă zisa „cumînţenie", devenită cu timpul motiv aproape recurent într-o poezie scrisă cu teama de stagnare spirituală, de conformism şi de inerţie interioară. „Eu voi avea o moarte de balanţă!" scriam încă în volumul de debut, iar această temă s-a asociat treptat cu obsesia *marginii*, a limitei constrângătoare, simbol ambiguu al echilibrului dorit tot atât cât repudiat, în măsura în care semnala tocmai pericolul „cumînţeniei", al împiedicării contactului cu viaţa vie de dincolo de contemplaţie, al unei, în fond, sterilităţi premature. De aici încolo, calea era deschisă către o multiplicare a semnelor frustrării, ca, de pildă, *fereastra* cu deschidere geometric-limitată spre lumea naturii de afară, ori, în ultimă instanţă, neliniştea în faţa ameninţărilor convenţiei poetice, a deja-cititului şi deja-spusului şi implicarea, în consecinţă, într-un dialog permanent, adesea dureros-elegiac, dintre scris şi trăit, cu procentul de ironie relativizantă inevitabil. Pe traseul de la *Gramatică târzie* (1977), la *Soarele şi uitarea* (1985), la *Amânarea generală* (1990), apoi *Elegii în ofensivă* (2003) şi *Litere şi albine* (2010), cutez să cred că acest raport a câştigat cât de cât în semnificaţie şi profunzime. Până la urmă, această tematică pornită din iniţiala „cumînţenie" a putut ajunge la răsfrângerile atât de elocvente şi definitorii pentru ceea ce astăzi numim cotitura dinspre estetism sau estetic „neomodernist" şi „tranzitivitatea" ce crede a se putea dispensa de medierile tropice, pentru o autentificare a discursului printr-o mai directă priză la „real", la concretul existenţial cotidian, mai „prozaic", deposedat de prestigiile metaforei înalte şi ale simbolurilor mari. Începusem, în orice caz, ca „poet" (versificam încă din liceu, fiind înscris şi la un cerc literar de la Casa Pionierilor clujeană), am continuat aşa aproape încă un deceniu, pentru ca, după intrarea în corpul de dascăli academici, să fiu cumva obligat să alternez practica literaturii cu lectura ei mai mult sau mai puţin specializată. Concurenţa a devenit, în timp, aproape periculoasă pentru poezia mea, fiindcă meseria mai prozaică mă solicita mai degrabă în calitate de comentator al literaturii şi de istoric al ei. Numărul cărţilor de poezie a ajuns, de aceea, de vreo trei ori mai mic decât al celor de critică, deturnând atenţia altor comentatori, ai poeziei mele, spre criticul care se părea că poate spune şi el ceva despre literatura română modernă şi contemporană. Dar este vorba, de fapt, de o firească alternanţă, mai curând decât de o concurenţă sau de „voinţa" de a fi ceva sau altceva.

**Între 1973-1976 aţi fost lector la Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris III. Era o şansă uluitoare pentru un tânăr să fie trimis în capitala Franţei. Cum s-a produs miracolul? Cine v-a recomandat, sprijinit etc.?**

Episodul universitar parizian a fost, într-adevăr, o şansă uluitoare pentru tânărul care eram, mai ales dacă ţinem seama de dificultăţile cu care se „ieşea" în acei ani din ţară. Pe deasupra, nu eram încă nici căsătorit, şi nu puteam lăsa pe nimeni „zălog" acasă, ca garanţie a întoarcerii. Şansa mea se numeşte profesorul istoric Ştefan Pascu, rectorul de atunci al Universităţii din Cluj, care a avut faţă de revista şi redactorii de la „Echinox" o atitudine mai mult decât binevoitoare. Or, s-a întâmplat ca, aflându-mă într-o zi de pe la sfârşitul anului 1971 sau începutul lui '72, la Rectorat, să aud din gura rectorului o frază care suna cam aşa: „Dragă Pop, fiindcă ai făcut din revista „Echinox" o publicaţie care face mare cinste Universităţii noastre, eu vrèau să ajungi într-o zi lector la Roma, unde am fost şi eu bursier în tinereţe, la Şcoala Română de acolo şi ştiu ce poate însemna pentru un tânăr o asemenea experienţă". M-am bucurat, desigur, de această apreciere, dar nu-mi imaginam că va avea şi urmări concrete. Or, profesorul Pascu s-a chiar ţinut de cuvânt, aşa încât mi s-a comunicat, spre sfârşitul acelui an universitar, că voi fi trimis pe un post de asistent asociat în străinătate, dar la Universitatea Paris 3-Sorbonne Nouvelle, unde tocmai se înfiinţase o mică secţie de Română, în cadrul unui „UER d'Italien et de Roumain". N-a fost, aşadar, Roma, ci Parisul, însă evenimentul acesta, venit după cel al „Echinox"-ului, a însemnat al doilea mare moment, aş zice şi el decisiv, din viaţa mea. Oricâte vorbe rele s-au putut rosti ori scrie despre istoricul sau omul politic Ştefan Pascu, el se va bucura în amintirea mea de un sentiment de mare recunoştinţă, iar „echinoxiştii", în ansamblu, nu cred că uită nici ei uşa mereu deschisă a Rectorului de atunci şi sprijinul important de care s-a bucurat revista sub rectoratul său. Nu la mult timp după momentul dificil al schimbării redactorului-şef, Eugen Uricaru, când soarta revistei era încă destul de nesigură, am putut interveni, graţie medierii sale, pe lângă primul ministru Ion Gheorghe Maurer, atunci deputat de Cluj, în vizită la Universitate, care, ascultându-mă, a spus în final un „să vedem ce putem face", cu un zâmbet încurajator în momentul dificil de după „accidentul" ideologic redacţional...

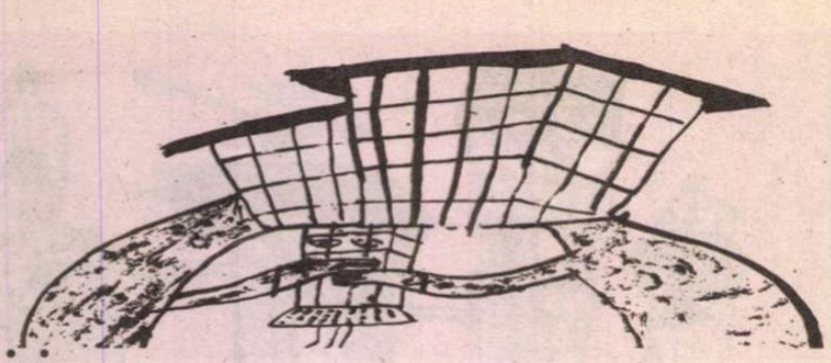
**Puteţi să îmi spuneţi dacă, înainte de plecare, a trebuit să semnaţi ceva pentru Securitate? Ştiţi că există acest mit al colaborării cu „organele" al celor care plecau în misiuni oficiale! A se vedea şi cazul Marino, atât de dezbătut la noi.**

Înainte de plecarea în Franţa, n-a trebuit să „semnez" nimic şi nici nu mi s-a cerut ceva de genul „notelor informative", la modă pe atunci. Faptul că am avut recomandarea iniţială şi sprijinul rectorului Ştefan Pascu, membru în Comitetul Central al PCR, mă va fi scutit, providenţial, de astfel de agresiuni. Însă înainte s-a încercat obţinerea unor păreri despre atmosfera de la „Echinox", o dată chiar la Facultate, într-un cabinet de la Catedra de Limba Română, unde a trebuit să suport întrebările securistului „afectat" Filologiei noastre, botezat, cred că de profesorul Mircea Zaciu, „Uscătivul", care a încercat să obţină odată de la mine comentarii despre redacţie şi, probabil, o colaborare. Cred că am mai relatat scena de mare tensiune pentru mine, în care, nefiind eu un fumător serios, mi-am aprins, totuşi, o ţigară, ca să afişez un soi de siguranţă de sine în faţa personajului interesat de isprăvile colegilor mei tineri. Numai că mâna ce ţinea ţigara a început la un moment dat să tremure... Întâlnirea a fost însă un eşec pentru el, fiindcă insul s-a despărţit de mine nervos, spunând nemulţumit şi cumva ameninţător: „Numai să nu ne căutaţi Dumneavoastră pe noi!" Iar eu ţin minte că i-am replicat cu un: „Sper să nu fie nevoie!" Nu sunt, cum se vede, vorbe de mare curaj, dar nici nu mi-e ruşine de ele, mai ales că închideau o mică anchetă, care nu s-a mai repetat. Ar fi interesant de văzut, desigur, ce se va fi notat prin dosarele „Echinox" ori într-al meu, de va fi fiind unul. Va veni, poate, şi momentul acestei amare curiozităţi, căci ceva trebuie să fie, cum a şi scris, de pildă, Dan C. Mihăilescu, în dosarul căruia se cereau referinţe despre relaţiile sale cu un Ion Pop aflat în corespondenţă cu o franţuzoaică, cu perspective de căsătorie, şi care părea să fie nemulţumit de situaţia din ţară în comparaţie cu cea din Occident... Nu ascund că mi-e şi groază de ce aş putea descoperi, după ce prietenii mei germani din redacţie au putut afla delaţiuni extrem şocante din partea unora dintre colegii cei mai apropiaţi...

**Vă mulţumesc şi vă doresc un sincer La mulţi ani!, cu ocazia emoţionantei aniversări pe care o veţi trăi peste câteva zile!**

■ Interviu realizat de
Ilie Rad

Cluj-Napoca, decembrie 1978. Un deceniu de la apariţia revistei „Echinox". În rândul din spate: Adrian Ivanitski, Mihai Dragolea, Ilie Rad, Nicolae Oprea, Horia Bădescu, Andrei Zanca, Emil Hurezeanu, Dumitru Chioaru. În rândul din faţă: Augustin Pop, Virgil Mihaiu, Ion Vartic, Marcel Constantin Runcanu, Ion Pop, Eugen Uricaru, Mariana Bojan, Dinu Flămând, Marian Papahagi, Ion Mircea, Vasile Sav. Rândul trei: Adrian Popescu şi Ioan Groşan (Arhiva Ilie Rad).





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

# Recuperarea modelelor

**Elisa şi Neculai Bancea şi-au asumat nu numai rolul de institutori, adică de prestatori de servicii didactice, ci şi pe cel de modele ale unei comunităţi.**

**S-a vorbit adesea, şi înainte, şi după 1989, de învăţământul care s-a făcut în vechea Românie, în special în urma reformelor promovate de Spiru Haret. Însă înainte de 1989 s-a vorbit în special demagogic, iar după, în necunoştinţă de cauză.**

Chiar dacă pedagogia, eliberată de dictatul ideologic, a cunoscut, în ultimele două decenii, mari progrese şi s-a resincronizat cu disciplinele socio-umane din Occident, istoria pedagogiei române moderne a rămas, din nefericire, un capitol cu totul marginal al acestei resurecţii.

Şi e păcat, căci, dacă vechea Românie de dinainte de 1948 a avut acea elită incontestabilă, ea s-a datorat înainte de toate învăţământului şi celor care l-au animat. În teribila confuzie care guvernează, azi, discuţia despre reforma în educaţie, recuperarea acestor autentice modele ale învăţământului românesc de odinioară ar putea aduce necesarul plus de luciditate şi competenţă.

Este ceea ce face volumul *Două figuri de seamă ale învăţământului românesc*, semnat de Maria Bancea-Ilioaia şi Christina Zarifopol-Illias. El restaurează, deopotrivă documentar şi narativ, memoria ilustră a doi institutori de marcă ai „curentului haretist", ctitori ai şcolii din Humuleşti şi, totodată, figuri marcante ale vieţii publice din Neamţ şi nu numai: soţii Elisa şi Neculai Bancea.

Dar, înainte de toate, se cuvin făcute câteva precizări cu privire la autoare. Christina Zarifopol-Illias este, cum ştim, profesoară de studii clasice şi de limbă şi literatură română la prestigioasa Universitate Indiana (SUA) şi, totodată, editoarea celebrului volum de corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, apărut în 2000. La rândul ei, Maria Bancea-Ilioaia este nu numai o profesoară de desen emerită, ci şi fiica institutorilor care fac obiectul volumului de faţă. Colaborarea celor două autoare, întărită şi de o relaţie de familie, garantează interesul documentar al lucrării, căreia arhiva familiei Bancea-Ilioaia i-a furnizat numeroase documente şi fotografii de cel mai larg interes.

*Două figuri de seamă ale învăţământului românesc* este, de fapt, un titlu „moale", neutru, ales din dorinţa de a evita sintagma „apostoli ai neamului", uzată de o lungă folosinţă improprie, ieri ca şi azi. Însă se cuvine spus că reconstituirea vieţii şi activităţii institutorilor Elisa şi Neculai Bancea demonstrează indubitabil că sintagma, în înţelesul ei originar (dat de Spiru Haret), li se cuvine pe de-a-ntregul. Cei doi şi-au împletit viaţa cu viaţa şcolii din Humuleşti, pe care, de fapt, au ctitorit-o atât spiritual, prin configurarea unei programe de studii moderne, cât şi fizic, prin ridicarea unei clădiri monumentale, care şi astăzi domină peisajul şcolar nemţean. De asemenea, au constituit factori coagulanţi ai comunităţii locale, s-au implicat în viaţa Humuleştilor şi, ulterior, a oraşului Târgu Neamţ şi a judeţului, devenind un autentic focar de activitate intelectuală şi un factor de progres al vieţii comunitare. Neculai Bancea va ajunge chiar primar al oraşului Târgu Neamţ, în cadrul acelei mişcări ulterioare haretismului, când, în România Mare, învăţătorii şi profesorii au devenit un factor influent în viaţa politică naţională, prin înfiinţarea Partidului Ţărănesc (devenit, în 1926, în urma fuziunii cu Partidul Naţional, legendarul, azi, Partid Naţional-Ţărănesc), dar şi prin participarea în structurile altor partide.

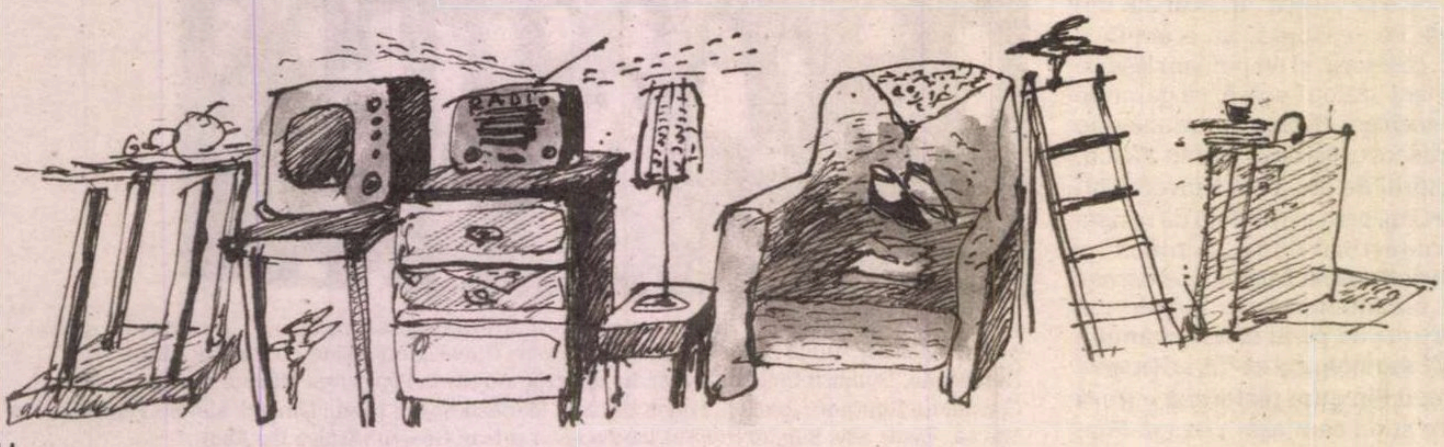
Maria Bancea-Ilioaia şi Christina Zarifopol-Illias reuşesc să alcătuiască un volum care, în ciuda structurii compozite – ce reuneşte documentarul (inclusiv fotografic), memorialistica şi investigaţia istoriografică –, are o evidentă unitate de fond. Aceasta este determinată de perspectiva formativă asupra istoriei şcolii din Humuleşti, ce depăşeşte simpla reconstituire şi se transformă într-o lecţie de pedagogie şi, în ultimă instanţă, de viaţă. Cele două figuri marcante ale învăţământului românesc şi-au asumat nu numai rolul de institutori, adică de prestatori de servicii didactice, ci şi pe cel de *modele* ale unei comunităţi, cea humuleşteană aflată, la începutul secolului trecut, într-o acută căutare a unei noi identităţi. Căci, deşi purtau deja un nume înscris în nemurire de către Ion Creangă, Humuleştii nu mai erau, în 1899, când tânărul învăţător Neculai Bancea era numit la post, străvechea vatră folclorică, în care toate se derulau conform legilor civilizaţiei tradiţionale. Ca toate satele României, fusese puternic afectat de civilizaţia modernă şi suferea consecinţele inevitabile ale angajării României pe făgaşul construcţiei unei societăţi democratice şi a unei economii capitaliste, în care civilizaţia tradiţională nu şi-ar fi putut afla locul decât în urma unui proces de educaţie şi adaptare.

Nimic tradiţionalist, aşadar, în demersurile acestor institutori, deşi de numele lor se leagă, fără îndoială, şi prezervarea tradaţiilor şi obiceiurilor locului. Căci ei au organizat, la Humuleşti, cercurile culturale ale fetelor şi băieţilor satului (devenit din 1895 cartier al oraşului Târgu Neamţ), corurile şi atelierele de ocupaţii tradiţionale. Însă sensul acestor demersuri nu era unul păşunist, ci mergea mână în mână cu demersurile de emancipare economică şi culturală a locuitorilor satului. Înnoirea programei de studii, care a căpătat, datorită soţilor Bancea, un puternic caracter formativ, a fost dublată de angajarea, în varii forme, a şcolii în viaţa comunităţii. Idealul lui Spiru Haret, de a-i transforma pe învăţători din funcţionari didactici în lideri ai comunităţilor rurale, a fost pe deplin îndeplinit de soţii Bancea. Metodele lor au fost unele moderne, şi în primul rând exemplul personal. Rememorarea, bazată desigur pe amintirile şi fotografiile de familie, vorbeşte despre soţii Elisa şi Neculai Bancea ca despre o familie-model şi, totodată, o gospodărie-model, în care ţăranii puteau găsi oricând nu doar sfaturi teoretice, ci şi exemple practice. Educaţia începea, aşadar, în Humuleştii primei jumătăţi a secolului trecut, chiar de la căminul celor doi institutori, modele morale, civice şi intelectuale ale satului şi, ulterior, oraşului.

**Maria Bancea-Ilioaia, Christina Zarifopol-Illias – *Două figuri de seamă ale învăţământului românesc*, Editura Anima, Bucureşti, 2011, 193 p.**

Episoadele care dovedesc că soţii Elisa şi Neculai Bancea şi-au asumat şcoala nu ca pe o profesie, ci ca pe o vocaţie, sunt cele ale înfiinţării băncii populare şi, mai ales, acela al construirii noului local al şcolii. Ştim din Ion Creangă că, încă din vremea lui „bădiţa Vasile" (şi el, strămoş al familiei Bancea), localul a fost o problemă pentru şcoala din Humuleşti, găzduită pe parcursul a aproape un secol în condiţii improprii desfăşurării procesului didactic, mai cu seamă în condiţiile în care fostul sat devenise cartier al oraşului Târgu Neamţ. Aşadar, în 1919, Neculai Bancea demarează pe cont propriu eforturile de construcţie a unui nou local. Pentru a face faţă cheltuielilor, şi-a sacrificat averea sa şi a soţiei şi şi-a gajat *pe viaţă* veniturile obţinute din munca de institutor, izbutind însă, în ciuda dificultăţilor de după război şi a marii crize economice dintre 1929 şi 1933, să inaugureze parţial şcoala în 1937. Şi astăzi, clădirea, monumentală şi de o reală valoare arhitectonică, este printre cele mai frumoase clădiri şcolare din Moldova. De prisos să menţionez că, drept răsplată pentru aceste sacrificii, familia Bancea a fost „recompensată" de regimul comunist cu confiscarea casei şi a averii...

Cartea Mariei Bancea-Ilioaia şi a Christinei Zarifopol-Illias, deşi doldora de documente şi fotografii de epocă, se citeşte pe nerăsuflate, ca un insolit roman didactic. Ea îndeamnă la recuperarea modelelor şi la regăsirea acelor idei care au făcut România modernă, idei de care avem nevoie şi acum. Totodată, ea reiterează şi adevărul că nimic nu poate opri din drum o vocaţie intensă, pusă în slujba cunoaşterii şi a binelui celor din jur. O lecţie la care se cuvine să meditǎm mai serios... ■



## ■ poşta redacţiei de horia gârbea

# Buze umede, fecioare neseduse

**Constantin Creţan.** Piesa dvs. *Primirea în Academie* este o şarjă. Din păcate are mai puţin umor decît ar trebui. Se simte încrîncenarea autorului. Profesorul chirurg Ţintescu este un ticălos penal care mituieşte pe toată lumea (procurorul care îl anchetează, o ziaristă, personalul din subordine ca să-şi ţină gura). Banii provin din şpăgi luate de la amărîţi, pacienţi sau părinţi ai unor pacienţi operaţi recent. Tinerii medici, nu mai puţin ticăloşi, numiţi haiduceşte Şarpe, Bursuc, Vulpe, încearcă o conspiraţie ca-n „Apus de soare", dar abilul Ţintescu îi ţintuieşte pe loc, îi ameninţă cu puşcăria pînă îi umileşte, apoi îi numeşte secretari de stat la ministerul pe care îl preia. În timp ce chirurgul are prima şedinţă de guvern, tînăra-i soţie, medic de succes, oferă o felaţie unui subaltern al lui Ţintescu, apoi, cum pleacă şi acesta, şoferului instituţiei. Cortina! Nu ştiu dacă urîţi breasla medicală ca medic sau ca pacient dar, dacă piesa se va juca, lucru pe care nu-l prea cred, n-o să vindeţi multe bilete la spitale şi policlinici. Iar dacă veţi avea vreo urgenţă medicală, să vă luaţi un pseudonim. Cum spuneam, textul nu are credibilitate, fiind un cumul exagerat de nemernicii. Ar merge dacă aţi duce-o cumva în fantastic sau absurd, dar aşa, ca piesă realistă, nu ţine. Mai sînt probleme şi cu replicile cam scrobite şi demonstrative, dialogul nu are peste tot fluenţă. Sînt şi semne bune totuşi, aţi putea scrie teatru de calitate, trebuie să fiţi răbdător şi perseverent. *Revolta femeilor* e precipitată şi schematică.

**L. Carion.** Aş minţi să spun că am fost impresionat de proza dvs. Totuşi aveţi calităţi literare. Dificultatea constă în insistenţa dvs. şi a altora de a practica un realism bolovănos de parcă aţi citit doar realişti socialişti şi pe Zaharia Stancu. Proza românească s-a emancipat în ultimul deceniu. Profitaţi de lucrul acesta.

**Paul Cernea.** Ceea ce dvs. „numiţi poezie", pe-alocuri chiar este poezie. Iată o mostră *„vreau să beau singur, fără tine,/ să mor fără tine,/ să-şi amintească de mine doar barmanii/ şi chelneriţe cu rochii scurte, încălzindu-mi palmele/ între picioare fierbinţi.// iar setea -ca şi când n-ar fi existat-/ căutând, sub aripi de îngeri imberbi,/ picături mărunte de ploaie/ sau buze umede de fecioare neseduse/ şi abandonate"*. Numai că a trebuit să tai prima strofă, neconcludentă, şi să vă atrag atenţia că *îngeri imberbi* e pleonastic. Dacă ziceaţi dimpotrivă *îngeri bărboşi*, era o imagine inedită. Concluzia e că scrieţi încă inegal şi cam superficial. Mai trimiteţi însă, drumul acesta duce undeva.

**Mihaela Condrat.** M-aţi dat gata cu motto-uri din Apocalipsă şi din... Lucia Dărămuş, dar mai ales m-aţi obosit cu centrarea versurilor. La ce ajută textul acest infantilism al plasării versurilor în varianta „centred"? Apoi, trebuie să admiteţi că într-o poezie nu se poate spune totul. Încercarea de a înghesui într-un text atîtea concepte şi ecourile atîtor teorii îndepărtează cititorul. Poezia este o artă a seducţiei. E vital să înţelegeţi diferenţa între un meniu variat şi îndoparea oaspeţilor cu toate felurile din lume. În agricultură există o unealtă numită rariţă, iar folosirea ei permite plantelor să nu se sufoce reciproc. Intraţi cu rariţa prin textele dvs. şi mai trimiteţi după.

**Gheorghe Benga** Încercările dvs. sînt foarte modeste. Rime facile şi întrebări retorice, locuri comune şi o poetică perimată. Pe foc sau cu tasta „delete". Şi de la capăt. *Cu care scop oare ne-am întâlnit?../ în orele acelea lungi de vară?.../ Din orizonturi până în zenit /din zori de zi şi până-n fapt de seară?...* Să fim serioşi! ■

**Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com**

## ■ păcatele limbii de rodica zafiu

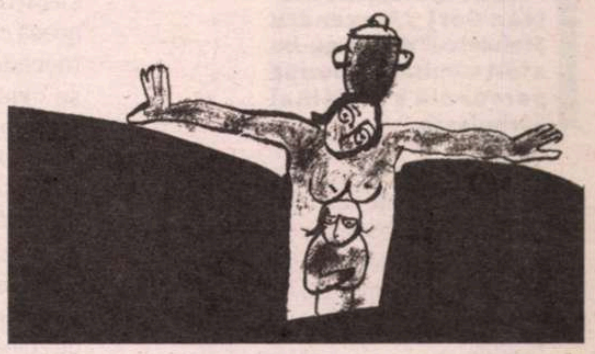
# Hârţogăraie, tăblăraie, căblăraie...

**Între mijloacele expresive ale limbii române, apte să producă – prin conotaţiile lor peiorative şi prin sonoritatea deloc eufonică – efecte comice, se numără şi sufixul *-ăraie*.**

Substantivul căruia i se adaugă sufixul popular şi familiar capătă sens colectiv, dar mai ales semnificaţii depreciative: „prost", „fără valoare" sau cel puţin „nedorit". Nu sunt multe derivate de acest tip: mai cunoscut e *hârţogăraie*, format de la o bază oricum conotată peiorativ (*hârţoagă*). Ca şi *hârţogărie*, *hârţogăraie* desemnează mulţimea de hârtii inutile, plicticoase etc., devenind – prin metonimie – un echivalent colocvial al termenului *birocraţie*. Cuvântul este destul de prezent în limbajul familiar şi publicistic actual: „9 milioane de euro aruncate pe *hârţogăraie*" (*Jurnalul Naţional*, 8.10.2010); „Mai puţină *hârţogăraie*: Poliţiştii nemţeni au scăpat de caietele profesionale" (*realitateamedia.ro*, 1.04.2011); „*hârţogăraie*, acte peste tot, dosare, rapoarte de întocmit, ce să mai... un adevărat calvar" (*femei-moderne.ro*, 22.03.2011). Datele oferite de Google arată că, în momentul de faţă, *hârţogăraie* e de trei ori mai frecvent decât *hârţogărie*, cei doi termeni folosindu-se în contexte similare („Vânzarea maşinilor va fi scutită de *hârţogărie*", *motocidism.ro*, 19.05.2011). Or, dacă *hârţogărie* era deja înregistrat în *Dicţionarul limbii române* (F-I, 1934) şi apare în dicţionarele curente (DEX, DEXI 2007), *hârţogăraie* e absent de pretutindeni.

Dacă dicţionarele s-au arătat prudente şi rezervate faţă de formaţiile în *-ăraie*, lingviştii au fost interesaţi de sufixul pitoresc. Au scris despre el Al. Graur şi Iorgu Iordan; ultimul, în *Stilistica limbii române* (1944), enumeră forme populare ca *apăraie, colbăraie, fleşcăraie, focăraie, fumăraie, glodăraie* etc. şi constată echivalenţa relativă cu celălalt sufix colectiv, apropiat ca formă: „Se pare că nuanţa depreciativă este mai accentuată la *-ăraie* decât la *-ărie*" (p. 497).

O oarecare stabilitate şi frecvenţă în uz au şi alte derivate actuale cu sufixul *-ăraie*: *tăblăraie, căblăraie, sticlăraie*. *Tăblăraie* (sau *tablăraie*: scrierea fără diacritice nu permite distincţia) este un substantiv derivat de la un nume de materie, aşa

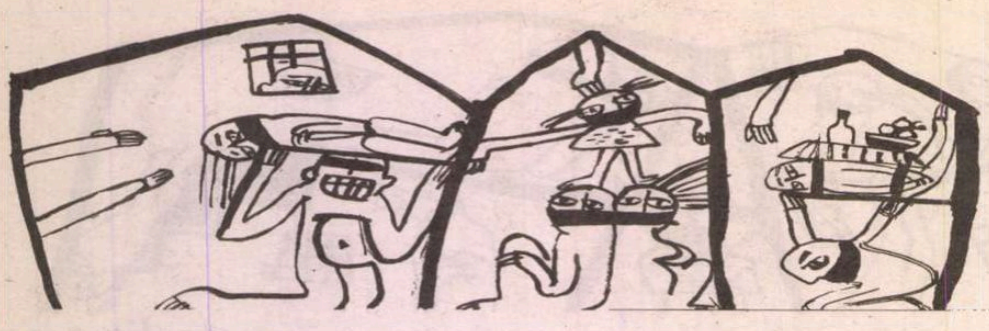


că ideea de pluralitate nu aduce nimic nou, valoarea dominantă a sufixului fiind cea depreciativă. *Tăblăraie* apare adesea ca sinonim ironic pentru *tablă*, cu specializarea „caroserie": „Caut un magazin de piese de Dacia Nova (în general *tăblăraie*) care sa fie ieftin" (*forum.softpedia.com*); „cei mai mari producători de *tăblăraie* pentru maşini" (*classiccar.3xforum.ro*); „Cu *tăblăraia* şi motorul cum o mai duci? (*artistu.ro*).

*Căblăraie* (sau *cablăraie*) e tot un termen de jargon tehnic, cu sens clar colectiv („mulţime de cabluri"), reflectând o realitate contemporană: marea cantitate de aparate electrice şi de conexiuni prin cablu care au umplut camerele locuitorilor şi stâlpii oraşului: „Adio *căblăraie*? Umblă vorba prin târg că Guvernul (ce de cacofonii) a decis să îngroape în sfârşit toată *căblăraia* din ţară" (*joienegru.blogspot.com*); „am cumpărat una cât se poate de simplă şi nu prea complicată, am făcut rost de un meseriaş şi am intrat în *claia de căblăraie*" (*volvo-club.ro*); „desfăcut, verificat bec, *căblăraie*, siguranţe" (*daciaclub.ro*).

Destul de frecvent e şi *sticlăraie*, cu două valori – colectivă şi augmentativă –, după cum se leagă semantic de obiectul numărabil (sticla-recipient) sau de materie (sticla-material): „Cheful lui Adi s-a udat cu *sticlăraie* peste *sticlăraie* de vin" (*zappy.ro*); „afară, dacă nu mori îngheţat (de frig), sigur te alegi cu ceva rupt, la ce *sticlăraie* e pe jos" (*twitoaster.com*).

Derivatele expresive apar uneori în serii, creaţii ad-hoc după model, atrăgându-se una pe alta: „vând tot ce am sub pat, *mufăraie, căblăraie*, plăci etc." (*forum.softpedia.com*), „am îndopat bătrânul oltcit cu dulciuri pentru mamaie, roşii şi legume de Bucureşti, *sticlăraie, bidonăraie, tablăraie, cartonăraie*, ziare vechi" (*supereva.ro*). Sufixul ignorat de dicţionare pare să reziste foarte bine în uzul colocvial actual. ■



# Mihai Sârbulescu sau despre transparenţele creaţiei

**În preajma Sărbătorilor Pascale la Muzeul Judeţean Gorj „Alexandru Ştefulescu" din Târgu-Jiu a fost vernisată expoziţia personală a lui Mihai Sârbulescu.**

Aceasta, îmi face plăcere să cred, vine în descendenţa unei alte manifestări importante, din toamna anului trecut: *Murmurul tradiţiei*, un concept vizual imaginat de Paul Gherasim „în amintirea lui Constantin Brâncuşi".

În legătură cu opera lui Mihai Sârbulescu s-au vehiculat tot felul de conexiuni de la cele de apartenenţă la o generaţie sau la o grupare artistică până la cele stilistice. Toate sunt reale în măsura în care clarifică, sau mai curând luminează fragmente ale creaţiei sale. Ceea ce consider cu adevărat reprezentativ este faptul că amprenta sa vizuală nu poate fi încorsetată într-o serie de etichete, oricât de onorante ar fi acestea.

Nici generaţia '80, nici gruparea Prolog, nici radicalismul neo-expresionist sau neo-clasicismul postmodern (cum, mai nou, a fost caracterizată creaţia sa) nu le simt ca fiind deplin acoperitoare pentru un univers pictural care, indiferent de unde îşi trage seva, se focalizează pe un demers foarte personal ori identificator. În acest sens cred că întreaga lui operă, încă de la debut, este nu doar un parcurs artistic ci mai ales un proces de relevare a adevărului pe care pictura îl poate conţine. El este mijlocul şi nu scopul lumii sale, este forma prin care discursul vizual care, deşi nu are nimic ostentativ, prin însăşi tăcerile lui, reuşeşte să inducă subtil, transferul gândului spre un inefabil *au-delà*.

Mihai Sârbulescu cultivă un lirism al sugestiilor încărcat de un anume mister. Confesiunea este expresia vizuală pe care o modelează nu în sensul destructurării limbajului ci, dimpotrivă, prin licitarea convenţiei plastice, a cărei semnificaţie de tip platonic ar fi aceea că la temelia lumii sunt imaginile-monade. Scopul integrator al discursului se evidenţiază pregnant în modul de transpunere a concretului în iluzie. Artistul are obsesia stărilor magice, a transcenderii imaginii, şi nu este la îndemâna oricui să o facă de o manieră convingătoare.

Pasiunea sa pentru armonie, pentru imaginea construită pe realitate, saturată de culoare şi de reliefuri decise, generează adesea spaţii încărcate energetic. Atât tehnica picturală cât şi subiectul, sunt elemente importante în economia universului său artistic, ele nefăcând însă decât acel oficiu de mediere, de trecere a imaginii în Simbol. Veşmântul cromatic, atent modelat în pastă, aşază pictura sa atât de reticentă la diversitatea motivelor în spaţiul compoziţiilor analitic-contemplative. Construcţiile imagistice, elaborate cu o deosebită atenţie, se întemeiază pe resursele expresive ale culorii, intense, care îşi află vibraţia intimă într-un particular simţ muzical al acordurilor.

Sfidând riscurile, artistul şi-a particularizat „vocea" într-un registru tipic postimpresionist care, prin specificul său, eludează imaginile unui cotidian agresat şi agresant, atât de dragi ultimelor generaţii postmoderne. Francheţea unui asemenea mod de abordare se adresează în mod firesc afectului, subliniindu-i astfel, cu şi mai multă claritate, opţiunile pentru un anume tip de epică, necesar oricărei creaţii vizuale: „...un pictor care *nu simte* subiectul nu va face niciodată în pictura sa o literatură de calitate, oricât de meşter ar fi în ale picturii." – mărturisea în una din paginile *Jurnalului* său.

Adept al unei tehnici mai degrabă severe, dincolo de care se întrezăresc îndelungi elaborări şi intense combustii interioare, tot acest amalgam îi facilitează artistului şansa de a fi tradiţionalist şi modern în acelaşi timp. O astfel de atitudine aduce şi menţine mereu „pământul" sub picioare în vederea purtării tenace, mai departe, a propriilor proiecte. Aceasta ar fi dimensiunea paideică a operei sale, plasată strategic într-o polemică tacită cu modelul contemporan.

Odată cu trecerea anilor Mihai Sârbulescu începe să capete tot mai mult consistenţa propriei sale lumi. Cred că este un proces cât se poate de firesc de vreme ce întreaga lui existenţă s-a petrecut între hotarele artei sau, mai exact, în acea zonă subţire, fluidă şi din ce în ce mai puţin frecventată, unde creaţia ca şi credinţa devin un mod de a *transpare* spre Permanenţă.

■ **Cătălin Davidescu**

Lucrare de Mihai Sârbulescu

# Vibraţii

## (fragment)

*(urmare din pag. 11)*

Am răsuflat uşuraţi. Dar nu aveam prea mult timp la dispoziţie. De cum am părăsit pensiunea, prima noastră grijă a fost să evităm traseul numărul opt, care porneşte din dreptul intersecţiei drumului naţional cu strada Culturii, traversează şoseaua şi urcă, alături de traseul turistic numărul cinci, pînă la Muchea Pietrei, de unde se pot admira nişte relee de telefonie mobilă. Pentru a ocoli staţia de autobuz, am preferat să ne strecurăm mai întîi pe Hudiţa Gogilor. Dacă nu e destul de clar: o hudiţă e o uliţă foarte îngustă, umedă şi năpădită de nişte vibraţii cu o frecvenţă foarte neplăcută care miros îngrozitor a excremente. La capătul acesteia, surpriză: cît pe ce să dăm nas în nas cu domnul Sergiu! Venea dinspre traseul numărul zece, un traseu de belvedere avînd ca punct de plecare Primăria Cislău. Bine dispus, am avut impresia chiar că fredona o melodie din vîrful buzelor, se apropia pe celălalt trotuar, rotindu-şi nuiaua de alun ca pe o antenă de radar, dar fără a reuşi să ne localizeze. Am aşteptat încordaţi pînă cînd s-a îndepărtat îndeajuns, apoi am ieşit de pe hudiţă, păşind grăbiţi în sens contrar, iar la prima intersecţie am cotit la stînga. Era o stradă înfundată. Celălalt capăt al ei se termina la baza unui versant abrupt, al cărui nume nu l-am putut afla. Oricum, ajunseserăm undeva la marginea satului. O cărare îngustă urca versantul pînă pe un platou unde am găsit o băncuţă de lemn. Aici ne-am oprit un pic, deoarece, din cauza efortului şi a emoţiilor, soţia mea respira din ce în ce mai greu. În schimb, mie îmi trecuse ca prin minune durerea de cap. Am scos harta, ca să ne dăm seama mai bine unde ne aflăm: teoretic, ne aflam pe traseul turistic numărul patru, pe care ar fi trebuit să întîlnim Fîntîna lui Kileru şi Pietrele Fiarei – dar nici urmă de fîntînă! N-am vrut să-i împărtăşesc soţiei temerile mele, ci m-am ridicat de pe băncuţă şi, prefăcîndu-mă că admir persajul, căutam să mă orientez în funcţie de punctele cardinale. Soarele era undeva în dreapta, iar satul rămăsese în spatele nostru; aşadar, către vest. În faţa noastră, dincolo de o plantaţie de molizi tineri, am zărit turla unei biserici. Cînd îşi mai reveni, soţia mea trase o concluzie cît se poate de pesimistă.

– Am făcut ce am făcut şi ne-am rătăcit, zise. Mai bine ne întoarcem în sat.

– Riscăm să ne întîlnim cu domnul Sergiu.

– Şi ce dacă? Trecem pe trotuarul celălalt şi ne prefacem că nu-l vedem.

Avea dreptate. În definitiv, de ce ne ascundeam de un orb? Din simplul motiv că-i vorbisem dispreţuitor despre aşa-zisele trasee turistice ale comunei, fără să ştiu că tocmai el le inventase. Şi fiindcă soţiei mele îi intrase în cap ideea ciudată că orbii văd mai bine anumite lucruri decît cei care văd propriu-zis. În plus, mai era şi problema vibraţiilor, rămasă oarecum în suspensie. Am făcut de unul singur cîţiva paşi către marginea plantaţiei de molid şi mi s-a părut că zăresc ghizdul unei fîntîni. Acolo cărarea se bifurca la dreapta spre biserică, iar la stînga se pierdea la vale printre tot felul de tufe şi buruieni. Urmîndu-mi îndemnul, soţia mea acceptă, după unele ezitări, să încercăm acest nou traseu, nemarcat. Chiar l-am numit provizoriu, desigur în glumă, traseul numărul treisprezece.

O glumă ce avea, curînd, să se întoarcă împotriva noastră. Cărarea aceea cobora către o rîpă peste care trecea o punte. Cînd am ajuns la vreo treizeci de metri de punte, l-am zărit pe domnul Sergiu apropiindu-se dinspre celălalt capăt al ei. Făcuse un ocol şi ne ieşea înainte. M-am întors brusc către soţia mea, am privit-o cîteva clipe direct în ochi şi, fără să ne spunem un cuvînt, am luat-o la fugă înapoi. Ascunşi între tufişuri, l-am putut apoi vedea pe domnul Sergiu cum încerca să treacă puntea. Puntea aceea însă nu avea balustradă, era un simplu trunchi de copac aruncat peste rîpă. Domnul Sergiu încerca, destul de nesigur, să-şi ţină echilibrul, ajutîndu-se cu nuiaua de alun, dar după cîţiva paşi renunţă, se retrase şi se întoarse pe cărarea pe care venise. Am răsuflat uşuraţi.

L-am mai întîlnit, după aceea, numai în ultima zi a sejurului nostru, cînd a trebuit să merg la benzinărie şi să alimentez maşina cu carburant. Eram singur, soţia mea rămăsese la pensiune, ocupîndu-se de bagaje. Nu voia să ne întoarcem din drum nici măcar două sute de metri, ca să nu ne meargă rău. Mama ei o prevenise dis-de-dimineaţă la telefon că traficul pe şoseaua de la Buzău la Bacău e foarte aglomerat şi plin de pericole. Benzinăria se afla lîngă balastieră, pe traseul turistic numărul trei (punct albastru) şi, ca să ajung acolo, a trebuit să traversez linia ferată, să trec podul peste rîul Buzău şi să ies în şoseaua naţională. Aproape de intersecţie, un grup de oameni monta o pancartă pe care scria „Ocrotiţi fauna şi flora". L-am recunoscut printre ei pe domnul Sergiu, am oprit şi am coborît geamul portierei.

– Vă salut! zisei pe un ton cît mai politicos. Merge treaba, merge? V-am aşteptat ieri în staţia de autobuz, ne-aţi promis că ne duceţi la sanctuarul lui Zalmoxe...

Domnul Sergiu se întoarse spre mine numai pe jumătate, foarte ocupat, cum era, cu ceea ce făceau însoţitorii lui, probabil membri ai asociaţiei „Dragă călătorule".

– Dumneata!... De fapt, dumneata nu crezi în vibraţii, spuse. Numai te prefaci. Ar fi trebuit să-mi dau seama de la început.

După care mi-a întors spatele şi n-a mai spus nimic.

■ **Petru Cimpoeşu**

**Sub raport muzical, „Walkyria" a beneficiat de bagheta sigură și înțeleaptă a marelui dirijor James Levine, care a știut să releve toate nuanțele adânci ale partiturii, să conducă cu inteligență vocile. El rămâne un maestru absolut al teatrului contemporan.**

# Metropolitan Opera din New York – azi

**Pentru orice meloman Opera Metropolitan constituie un vis greu de realizat, aș putea spune o Mecca a operei mondiale, cel mai mare și mai important teatru din lume.**

După o viaţă, am reuşit să-mi împlinesc acest ideal printr-o excursie în America de Nord, având ca obiectiv primordial câteva spectacole la sfârşit de stagiune.

Metropolitanul este o uriaşă instituţie muzicală, un organism în care totul funcţionează perfect. Peter Gelb, actualul director, a proiectat un program ce include aproape toate titlurile teatrului liric, fără să eludeze nici lucrări din repertoriul preclasic mai puţin cântate. Metropolitan Opera este un teatru cu deschidere şi popularizare pe plan mondial prin bunăvoinţa fundaţiei Bloomberg, care a sponsorizat transmiterea *live* în întreaga lume a unor importante spectacole de sâmbătă după-amiază, ceea ce permite prezentarea lor în direct în diverse cinematografe de pretutindeni la orele serii, potrivit fusului orar respectiv. Acest sistem dă posibilitatea publicului meloman să ia contact cu spectacolele de prestigiu, în interpretări de referinţă, incluzând nume importante ale liricii contemporane, dar mai ales prestigioşi regizori ce pregătesc producţii fabuloase, multe în interpretări moderne, păstrându-se însă stilistica creaţiilor respective.

Am avut în patru zile de New York rezervate din vreme două bilete: la „Ariadna din Naxos" de Richard Strauss şi „Rigoletto" de Giuseppe Verdi. Din păcate, la spectacolul pe care mi l-am dorit cel mai mult, „Walkyria" de Richard Wagner, erau epuizate biletele cu o jumătate de an în urmă. Am reuşit, în cele din urmă, să obţin un loc în picioare. Pot spune retroactiv că am trăit, într-adevăr, un mare eveniment prin această producţie a unui regizor canadian, Robert Lepage, care montează la Met toată tetralogia wagneriană.

Pentru un wagnerolog această producţie este un model, un etalon al unei gândiri moderne bine structurate, ancorate, însă, în tradiţia wagneriană pe care n-a trădat-o niciun moment, ba din contră, a relevat-o şi a pus-o în valoare.

Aş dori să punctez câteva elemente regizorale care contribuie într-un mod substanţial la sublinierea unor importante motive ideatice şi muzicale ale lucrării. Utilizând un decor minimal extrem de sugestiv, prin câteva elemente scenografice care capătă diverse funcţionalităţi, el reuşeşte să atingă acele valori metaforice ale structurii de adâncime a acestei opere. Copacii din actul I (casa din pădure a lui Hunding) devin în actul II Walhalla, iar în actul III muntele pe care va fi aşezată Brünnhilde pentru a dormi

Deborah Voigt în Brünnhilde

Bryn Terfel în Wotan

înconjurată de un cerc de foc. Lepage a pătruns cu subtilitate şi gingăşie în universul relaţiilor dintre personaje, a redat deosebit de frumos dragostea paternă a lui Wotan pentru Brünnhilde, iubirea dintre cei doi fraţi Siegmund şi Sieglinde.

Sub raport muzical spectacolul a beneficiat de bagheta sigură şi înţeleaptă a marelui dirijor James Levine, care a ştiut să releve toate nuanţele adânci ale partiturii, să conducă cu inteligenţă vocile. El rămâne un maestru absolut al teatrului contemporan.

Distribuţia a beneficiat de mari nume. Bryn Terfel a fost un Wotan convingător şi artist, printr-o interpretare extrem de nuanţată. Deşi el nu dispune de acea culoare timbrală cerută de partitură pentru acest rol, el a ştiut cu inteligenţă muzicală să aducă rolul la glasul său, impresia generală fiind excelentă.

Deborah Voigt este o soprană dramatică iubită la Met de public şi extrem de muzicală. Din păcate, probabil din cauza unei severe cure de slăbire, ea a pierdut agilitatea şi supleţea registrului acut din trecut. Are unele probleme de siguranţă în acest sens dar, fiind inteligentă şi cu o vastă experienţă, oferă o propunere a rolului viabilă.

Cuplul Siegmund-Sieglinde a fost strălucitor, cei doi interpreţi au dominat intreaga seară.

Jonas Kaufmann este un tenor liric care a reuşit să surprindă acea poezie romantică a rolului. În celebra arie „Winterstürme wichen dem Wonnemond" a fost sublim, m-a emoţionat până la lacrimi prin căldura glasului şi delicateţea frazării.

Eva-Maria Westbroek se dezvoltă ca o soprană wagneriană de viitor (am văzut-o şi la Covent Garden, în Elisabeta din „Tannhäuser"), are un acut sigur şi precis, posedând o voce egală, cu armonice frumoase şi de calitate. Are ţinută impunătoare şi l-a secondat pe Kaufmann excelent.

Stephanie Blythe a fost o Fricka impozantă, cu o voce de altistă care se reţine şi te impresionează prin supleţe.

Hans-Peter König, un bas german cu voce puternică, care s-a impus în repertoriul wagnerian la multe teatre din lume, a realizat un Hunding războinic şi sever, credibil prin forţa cu care s-a angajat în disputa cu Siegmund.

A fost un spectacol superb, aş putea spune una dintre cele mai frumoase înscenări de Walkyria pe care le-am văzut vreodată.

„Ariadna din Naxos", opera lui Richard Strauss, era o producţie mai veche a lui Elijah Moshinsky pe care o văzusem pe DVD. A beneficiat de conducerea muzicală a lui Fabio Luisi, extrem de apreciat la Met pentru muzicalitatea şi profesionalismul său înalt. A fost un spectacol onest, cântat cu grijă, dar fară să-mi dea acea emoţie specială pe care o aşteptam de la opera straussiană.

Ariadna a fost soprana Violeta Urmana, o artistă, după opinia mea, care nu şi-a definit încă culoarea timbrală. În prima parte a fost chiar ştearsă şi fără acel fior liric specific lui Strauss. Spre sfârşit, dar mai ales în duetul cu Bacchus, respectiv cu Robert Dean Smith, un mare tenor wagnerian, a răspuns elegant cerinţelor partiturii, ea nefiind, din nefericire, o soprană straussiană. Compozitorul a fost cunoscuta mezzosoprană Joyce DiDonato, o mare cântăreaţă rossiniană şi belcantistă, sensibilă, cu o supleţe în glas deosebită.

În Zerbinetta am văzut-o pe Kathleen Kim, cu accentele sale inconfundabile de coloratură pe care le cunoşteam de la rolul Olympiei din „Povestirile lui Hoffmann" de Jacques Offenbach.

„Rigoletto" a fost, după opinia mea, spectacolul cel mai puţin reprezentativ.

Deşi vedeam o producţie clasică de referinţă, în regia marelui Otto Schenk, cu decoruri somptuoase, cu costume în stil, partea muzicală interpretativă m-a dezamăgit, din păcate. Personajul central al montării a fost, după mine, orchestra sub bagheta sigură a lui Fabio Luisi. A sunat omogen şi frumos, revelându-se nuanţat accentele dramatice ale lucrării.

Distribuţia însă a fost nefericit aleasă, deşi conţinea nume importante la Met.

Baritonul sârb Đeljko Lučić, prezent adesea la Met în diverse producţii, posedă o voce caldă şi frumos timbrată. Din păcate, în acest rol nu a impresionat deloc emoţional printr-o trăire dramatică a stărilor sufleteşti ale personajului. A cântat alb celebra arie „Cortigiani, vil razza dannata", în picioare, fără nicio emoţie şi vibraţie. Mi-amintesc cu nostalgie de marii interpreţi ai rolului de la Opera Naţională din Bucureşti din anii 1960-1970: Petre Ştefănescu-Goangă (un arhetip al personajului), Nicolae Herlea (o voce unică, cu o mare încărcătură emoţională), Octav Enigărescu, David Ohanesian şi, mai târziu, Eduard Tumagian.

Frumoasa soprană gruzină Nino Machaidze a fost Gilda. Ea rămâne o lirică sensibilă, cu o voce delicată şi adecvată pentru rolul Juliettei sau Adinei. În Gilda, ea nu posedă registrul de coloratură cu supraacut şi din aceste consideraţii se îndepărtează de cerinţele partiturii. Ca personaj, ea a fost credibilă şi sensibilă.

Marea dezamăgire a fost tenorul Giuseppe Filianoti în ducele de Mantua, sub ton, uneori, a fost depăşit de registrul acut, distonând în anumite momente. Regretăm, dar nu a fost o alegere fericită participarea sa pe scena metropolitană.

Cel mai bine s-a prezentat basul slovac Štefan Kocán în Sparafucile, cu o voce frumoasă cu egalităţi în toate registrele.

L-a secondat cu talent şi cu o voce bună mezzosoprana Nancy Fabiola Herrera în Maddalena.

Am plecat, însă, de la Met cu un sentiment de plenitudine şi mulţumire artistică, chiar în ciuda unor nesemnificative distorsiuni inerente. Metropolitan Opera rămâne şi se impune ca cel mai important teatru din lume, un loc unde valoarea artistică primează, un cadru în care se mai respectă stilistica spectacolului cerută de compozitor.

■ **Mihai Alexandru Canciovici**

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

# Vara în care am intrat

**Cosmin Lungu a fost în felul său un Umberto Saba al Timişoarei.**

1. O întâmplare de zilele trecute mi l-au readus în minte pe Umberto Saba, un poet italian de care, probabil, puţini îşi mai aduc aminte, născut la Trieste, pe vremea când oraşul era încă al Imperiului Austro-Ungar, un oraş pe care mi-am dorit de multe ori să-l văd, tocmai datorită poetului. Am trecut, însă, mereu pe lângă el, grăbit să ajung acasă, după peregrinări întotdeauna obositoare prin celelalte oraşe italiene pe care, cu siguranţă, nu mă voi sătura niciodată să le revăd, căutând cu lăcomie acele amănunte ce transferă culturile evanescente derulate pe aici în biografia personală, atât cât poate ea să încapă. Acest Umberto a fost librar în Trieste, administrând cu generozitate gloria altor autori, fără altă ambiţie decât aceea de a deveni un om care se topeşte la rândul său printre ceilalţi şi de la care el aşteaptă un sentiment confratern. Aproape în secret, îşi cioplea propria biografie, într-o carte ce se va lărgi continuu până la sfârşitul vieţii şi pe care a scris, ca orice italian ce se respectă, un titlu cu rezonanţe mediteraneene, *Canţonierul*. Şi tot el, în deplină cunoştinţă de cauză, a explicat-o, într-o altă carte, cu o privire din afară, a unei dedublări aproape explicabile în epocă, semnată neutru, cu alt nume. Această străduinţă de a fi fericit nu poate fi tradusă mai bine decât o fac versurile sale: *Dar un mic ungher/ Vai, mie!lăsam în dorinţă, albastră/ spirală,/ să mă contemplu de-acolo, să mă bucur/ de-nalta desfătare dobândită/ de-a nu mai fi eu, de-a fi atât numai:între oameni/ un om.*

Întâmplarea care m-a dus în acest istm de poezie a avut loc, zilele trecute, după cum aminteam la începutul acestui text, în Timişoara, în Palatul Baroc, unde o mână de tineri croiau o expoziţie dedicată unui om de-al locului, plecat în floarea tinereţii dintre ei. **Cosmin Lungu** a fost în felul său un Umberto Saba al Timişoarei, deşi n-a lăsat în urma sa cărţi precum librarul din Trieste. Librarul acesta, despre care vorbesc aici, i-a legat ani în şir pe artiştii de toate naţiile din Timişoara, fie ei pictori, literaţi, filozofi ori numai profesori pur şi simplu în şcolile oraşului, la Cărtureşti. Aproape construise aici o confrerie a bunului-gust şi a dezbaterilor deloc frivole, unde putea să se aşeze orice om îndrăgostit de artă, ori pur şi simplu cel care căuta un binemeritat răgaz de contemplaţie la o cană de ceai. În iarna când l-am întâlnit am intrat în librăria sa împins de vântul de câmpie ce debuşa în Piaţa Unirii cu rotocoale de funigei. Erau aici câţiva prieteni de-ai mei, aşezaţi la taclale despre o carte, pe care tocmai o citisem, *Mănâncă, roagă-te, iubeşte*, a scriitoarei Elizabeth Gilbert, fiecăruia de aici părându-i-se că se află în acea fascinantă călătorie de regăsire a identităţii presupusă de autoarea cărţii. Eram eu însumi întors de puţină vreme dintr-o călătorie în India şi aveam iluzia că-mi sunt repovestite paginile *Jurnalului Indian*, încheiat de curând. Ar fi urmat să facem lansarea acestuia aici, dar asta nu s-a mai întâmplat, înghiţit de viaţă şi de alte cărţi, cum am fost atunci. Ar fi imposibil să reproduc toată lista de artişti care expun la Muzeul de Artă în memoria lui Cosmin Lungu, dar vă las bucuria să vă întâlniţi cu arta lor pe blogul acestuia, încă funcţional: **cosminlungu.blogspot.com**. Îi veţi regăsi, laolaltă, pe Dana Acea, Ana Adam, Claudia Mandi, Gabriel Kelemen, Ciprian Radovan, Nada Stojici, Suzana Fântânariu. Nu e nimic trist în toată povestea lor, lucrările exprimă graţie şi forţă, într-o solidaritate ieşită din comun. Expoziţia nu evocă ceva anume, ci invocă acea legătură subtilă, construită de spiritul oraşului şi de Cosmin Lungu între generaţiile succedanee de artişti. Cu o parte dintre aceştia v-aţi întâlnit, însă, deja, în pagina de faţă.

2. În alte încăperi ale Palatului Baroc aşteaptă **Nicolae Tonitza**. Este vara lui, înţeleg, aşa cum anul trecut, la Muzeul de Artă din Timişoara, a fost vara lui Rembrandt, în buna politică managerială, cu care i-a obişnuit pe timişoreni conducerea acestei prestigioase instituţii de cultură. Şi putem spune, că oricât de mult au istovit curiozitatea reproducerile, multiplicate în calendare ori în camerele de hotel din epoca apusă a comunismului, lucrările lui Nicolae Tonitza surprind încă prin candoare. Recunoaştem câteva portrete de copii, împrumutate, probabil, de la Muzeul Brukenthal din Sibiu, dar savoarea acestui discurs plastic o fac desenele pe pergament, ori pur şi simplu nudurile în peniţă. Cândva acestea au ilustrat paginile ziarelor în care îşi ţinea rubrica celebrul pictor, iar în unele dintre ele recunoaştem schiţele unor viitoare lucrări precum cele făcute la Balcic, dar şi atmosfera degajată de personajele în tovărăşia cărora îşi bea cafeaua. Sunt portrete de turci în ipostaze meditative, ironice, niciodată plictisite de ele însele, construite pe un duct al liniei ferme, pe o neîntreruptă continuitate în care se resimte amprenta Şcolii de Artă din München. Sunt apoi câteva naturi moarte cu flori, din care izbucneşte senzualitate vegetală cu toată exuberanţa, iar peisajele din Balcic amintesc de un Orient încă misterios sub impresia, pe care nu şi-o poate reprima, a stilului Belle-Epoque, stins deja în vremea când artistul le efectua. Dacă Rembrandt, cel de anul trecut, din gravuri era, într-un fel, de-al casei în Palatul Baroc, Nicolae Tonitza ar avea nevoie de ceva mai multă lumină aici, de o adiere de briză, fie ea şi închipuită, pentru a-i recupera întreaga vitalitate. Nu spun că în sălile pe care le ocupă, în muzeu, Nicolae Tonitza ar fi stingher, ci numai uşor straniu prin modernitatea apusă a lucrărilor sale. În orice caz, în zilele acestea, mi l-aş fi putut imagina în alt loc, altundeva.

3. Şi în lucrările **Dianei Serghiuţă**, care expune acum la Galeria Calina din Timişoara, se regăseşte o anume inocenţă, asediată, însă, permanent de o fabulatorie mecanică, suspectată ca provenind dintr-o copilărie bogată, returnând, totuşi, sensuri mature. Din catalogul expoziţiei aflăm că a parcurs toate stadiile de educaţie propuse de şcoala timişoreană, avându-l ca profesor, de la un capăt la altul al acestora, pe Carol David. Profesorul îi şi face prezentarea din catalog, pe alocuri accentuând direcţii, cum ar fi aşezarea unor lucrări ale tinerei artiste în suprarealism, pe care n-am reuşit să le găsim aici, cu tot efortul imagistic din dotare. Mai degrabă sunt puse accente dintr-un hiperrealism cât de cât elocvent, mai adecvat generaţiei actuale de artişti, de unde fuge, însă, în repetate rânduri, aproape cu temere, ca şi când n-ar dori să bagatelizeze sensurile fabulatorii. Şi, totuşi, nu le-am putea aşeza nici într-un bestiariu, în sensul consacrat al termenului, pentru că lucrările sale par mai degrabă decupaje, secvenţe ala unor basme ce au fost amendate de realitate. Când vorbim despre hiperrealism la Diana Serghiuţă, avem în vedere o lucrare pe care o putem povesti aşa: Într-un câmp de iarbă proaspătă au năvălit hamsterii albi să o pască. În fundal, într-un orizont foarte îndepărtat, se profilează un oraş de câmpie, cu blocuri strivite de cenuşiu şi mediocritate. Turma cea albă a hamsterilor ar putea fi şobolanii scăpaţi din subsolurile de la orizont, purificaţi de natura dezlănţuită a pădurii de iarbă. De-abia de aici încolo, fabula începe să croşeteze întâmplări cu animale, parcă degenerate de un blestem sau, de ce nu, de o genetică barbară. Câinii cu două capete sau cu dublu trup, alte animale asemeni, deşi ar putea să producă repulsie, au o candoare de basm sau de mit repovestit: în timp ce un cap al monstrului doarme, celălalt veghează imperiul fabulei. La capătul discursului plastic al expoziţiei, candoarea revine cu mai multă forţă, într-un tablou cu pisici, ce-şi caută locul în desenul unei carpete. În versul *„Caii verzi sunt pe pereţi”*, aşa cum spunea un poet mai demult, redefinind poezia, într-o invocaţie de cântec îngânat copilăreşte, am putea aşeza şi efortul Dianei Serghiuţă de a-şi salva memoria basmului din care a ieşit. ■

Cosmin Lungu - *Graţie şi forţă*

Nicolae Tonitza - *Grădina din Văleni*

Diana Serghiuţă

**dintre toate instrumentele, trompeta este cea care anunță și triumful derizoriu, și strigătul de luptă, și melancolia proferată public a funerariilor, este instrumentul gălăgiei, al zarvei, al încleștării, al încăierării, este glasul Marelui Circ al Istoriei.**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

# Istoria și circul

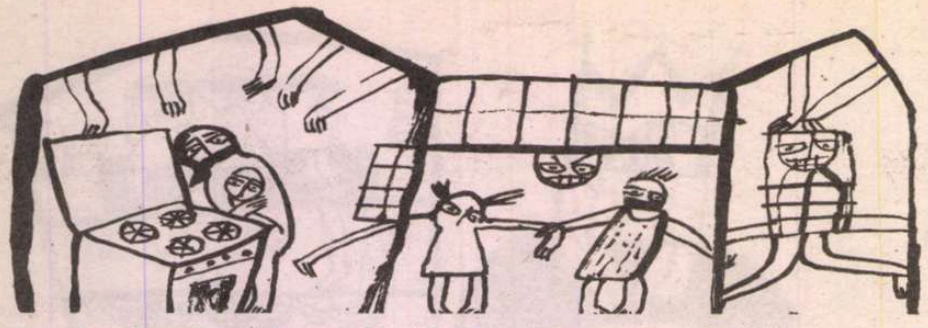
***Baladă tristă de trompetă* (*Balada triste de trompeta*, 2010)**

**Regia:** Álex de la Iglesia. **Cu:** Antonio de la Torre, Carlos Areces, Carolina Bang. **Genul filmului:** Comedie, Dramă, Război. **Durata:** 107 minute. **Produs de:** Motion Investment Group. **Distribuitor Internațional:** Magnolia Pictures.

**Festivalul TIFF de anul acesta a oferit, prin flerul directorului său artistic, Mihai Chirilov, o excelentă selecție de filme, câteva putând fi văzute la retrospectiva TIFF din București.**

Printre cele cu adevărat remarcabile se află și filmul lui Álex de la Iglesia, *Baladă tristă de trompetă*, care ne introduce într-un mod insolit în lumea circului. Cei doi clovni ai lui Iglesia sunt fețele uneia și aceleiași monede, Spania, una veselă și alta tristă. În aparență. Pentru că veselia reprezintă o altă față a tristeții, una incalculabil mai subtilă, expusă cu asupra de măsură într-un spectacol cu totul special: circul. De la primele secvențe, în filmul lui de la Iglesia circul se intersectează cu istoria Spaniei, în particular, și a Europei în general. Etalarea fotografică, amestecând pictura și detaliul istoric, invocă o perspectivă particulară a istoriei, pentru care chipurile constituie elemente emblematice. Când milițiile franchiste întrerup spectacolul de circ pentru a-i recruta forțat pe toți bărbații, cei doi clovni sunt și ei înrolați, li se dau arme și sunt trimiși la luptă în costumul de spectacol. Cu ștampila zâmbetului roșu, cu fața pictată, cu caraghioșii pantofii de clovn lungi de o jumătate de metru, în fustă, cu peruca pudrată, trăgând foc cu foc, clovnul cel prost devine expresia morții și agoniei unei „Spanii nevertebrate" cum o numea inspirat Ortega y Gasset, așa cum istoria devine o farsă tragică, un spectacol de circ, grotesc și febricitat.

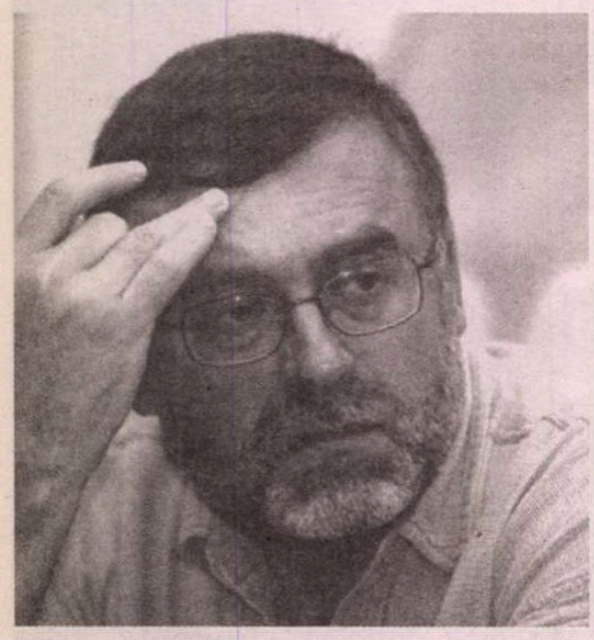
Luat prizonier și urmând a fi executat, clovnul îi transmite fiului său nu doar vocația și rolul, dar și legatul testamentar al urii. Cu necesitate Javier (Antonio de la Torre) va fi un clovn trist, ieșit din pântecul infernal al războiului civil, iar lumea circului se redeschide pentru el într-o continuitate litigioasă. Războiul fratricid își are propria celulă homicidă în relația concurențială sadomasochistă între clovnul cel vesel, Sergio (Carlos Areces) și Javier, clovnul cel trist. În afara scenei, clovnul cel vesel este de o violență explozivă, care o include și pe iubita lui, Natalia (Carolina Bang), o frumoasă acrobată. Jocul ei între cei doi bărbați, unul tandru, amabil, melancolic și celălalt febricitat, coleric, apucat, îi așază pe cei doi într-un război care îmbină farsa cu atrocitatea. La nivelul reprezentării, atât Hieronymus Bosch cât și Francisco Goya se întâlnesc într-un carnaval crud prelungind Spania anilor 37 către cea a anilor '73. Spania anilor '73 este departe de cea franchistă care supraviețuiește într-o enclavă nostalgică a pensionarilor franchiști purtând ochelari fumurii, întâlnindu-se în luxoase case de vânătoare. Jocul cu măști nu camuflează pe deplin conflictele intestine care animă nevrotic și guignolesc Spania, cu înșelătoarea ei aparență plaisiristă, hedonistă a anilor '80. Indiferent de rolul desemnat, cei doi clovni au în comun o ură care nu s-a stins și care izbucnește asemeni unui gheizer. Jocul pe muchie de cuțit al Nataliei amplifică conflictul și acesta atinge un moment paroxistic când Javier, clovnul cel trist, îl mutilează pe Sergio, clovnul cel vesel. De la acest punct încolo, violența devine un spectacol permanent. Căutat de poliție, Javier se retrage în pădure, într-un loc unde au fost executați republicani, și acolo se hrănește cu carnea crudă a animalelor care cad printr-o spărtură făcută în plafonul unei clădiri abandonate. Nicio clipă de la Iglesia nu se străduiește să ne ofere argumentele verosimilității, filmul său a devenit treptat o parabolă, un spectacol de circ unde exagerările invocă recuzita și retorica specifică. Javier este recuperat de către un fost general franchist mutilat de tânărul insurgent și utilizat pentru a aporta vânatul în timpul vânătorilor de plăcere ale generalului Franco, deja pensionat. Acestui general, Javier îi mușcă mâna, iar violența izbucnește din nou. Metanoia are loc sub ochii spectatorului, iar clovnul cel trist își prăjește buzele și obrajii cu un fier de călcat, își pictează fața, își îmbracă costumul de clovn și declanșează teroarea. Dragostea și ura îi aduc pe cei doi rivali față în față, iar lupta dobândește dimensiuni grandioase, transformându-se într-un număr de circ impresionat și mortal, unde fiecare act care ține publicul cu sufletul la gură are semnificația crimei și a pasiunii. Circul sublimează actul ucigaș într-unul artistic, transformă moartea și cruzimea într-o farsă. Ultimul număr al Nataliei, numărul preferat de public, este o spectaculoasă cădere de la o înălțime amețitoare înfășurată într-o eșarfă, cădere care îi rupe trupul în două. Ne aflăm în plin absurd, grotescul invadează toate aceste nemăsurate trăiri. Personajele lui de la Iglesia își poartă hybrisul cu *panache*, ți-l aruncă în față, te bruschează. Schimonosite, mutilate, chipurile celor doi relevă o interioritate bulversată, contorsionată, convulsionată. Dintre toate instrumentele, trompeta este cea care anunță și triumful derizoriu, și strigătul de luptă, și melancolia proferată public a funerariilor, este instrumentul gălăgiei, al zarvei, al încleștării, al încăierării, este glasul Marelui Circ al Istoriei. De la un moment încolo, ceea ce este cumva presimțit de la început devine certitudine, filmul devine o farsă tragică, o parabolă pentru Spania de sub frunte, o Spanie miraculoasă, încărcată de pasiuni și conflicte, Spania ca un mare spectacol de circ după scenariul pe care Istoria îl oferă. Actorii farsei investesc totul în acest spectacol; scena este propria lor viață cu tot ce reprezintă ea. Filmul lui de la Iglesia are temperament și ritm, te aruncă de la o scenă la alta ca sub efectul unei lovituri. Balada tristă de trompetă aduce în prim plan un alt mod de a face film, cu o uluitoare forță dramatică, cu o asumare deplină a supralicitărilor, cu o investire estetică a grotescului istoriei. Fiecare act al filmului reprezintă o ieșire la scenă, invocă un public, lasă auzită chemarea actorului la rampă, aplauzele sau huiduielile. Rolurile par să fi fost ancestral stabilite, iar actorii principali, cei doi clovni, vin înarmați cu un zâmbet larg sau o lacrimă, de fapt unul și același lucru. ■



prezenţe la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“, Neptun, 2011

# Matei Vişniec:

# „La 55 de ani trebuie să furi cît mai mult timp pentru tine însuţi“



**Domnule Matei Vişniec, în 1987 aţi cerut azil politic în Franţa şi de atunci v-aţi trăit viaţa cu precădere acolo. Prin urmare, cunoaşteti dinăuntru experienţa exilului. Ce a însemnat exilul pentru dumneavoastră?**

Exilul a însemnat cu precădere călătoria în interiorul unei limbi străine. Geografic vorbind, între timp lucrurile s-au mai estompat: oamenii circulă şi Parisul nu mai e aşa de departe de Bucureşti. E drept, în 1987 am avut senzaţia că plec foarte departe şi că fug de nişte realităţi care mă sufocau. De fapt simţeam că plec pentru totdeauna. Atunci nu exista nici o speranţă la orizont, eram convins că regimul comunist va dura o veşnicie. De aceea, credeam că plec fără să mă mai întorc vreodată şi nu aveam nici o părere de rău. Doar o mică strîngere de inimă pentru părinţii mei. Eram dispus să mă instalez oriunde pe pămînt cu condiţia să găsesc o ţară liberă. Eram dispus să mă mut în Germania şi să scriu în limba germană, cum eram dispus să emigrez în SUA şi să învăţ limba engleză în scop literar. Dar am avut şansa să ajung la Paris şi să mă îndrăgostesc de Franţa şi de cultura ei. Ea mi-a dat a doua cetăţenie şi nişte aripi pe care nici o altă cultură nu ar fi putut să mi le dea. Exilul meu concret a durat doi ani. Dar multă vreme m-a bîntuit „coşmarul refugiatului“. E un vis arhetipal pe care mulţi români l-au avut în acea perioadă: visezi că te-ai întors în ţară pentru un detaliu minor (de exemplu, să cauţi în sertar un manuscris, să-ţi vezi părinţii etc.) şi brusc te trezeşti captiv într-o Românie din care nu mai poţi fugi. Drumul înapoi spre străinătate îţi este închis. Coşmarul acesta l-am avut multă vreme după 1989, aşa puternică era în subconştientul meu ideea de captivitate, ideea că ne luptăm cu o forţă obscură care ne ţinea legaţi.

**Înţeleg că ruptură de limba română nu aţi resimţit-o ca pe o traumă.**

Nu, n-a fost o traumă pentru că am avut noroc să ajung în Franţa, într-un spaţiu care românilor le este foarte apropiat. Cultura franceză face parte din codul nostru genetic. În plus, pentru exilaţi există o dimensiune aparte, greu de definit: e dimensiunea norocului. Aşa cum nu poţi fi negustor bun dacă nu ai un pic de noroc, tot astfel nu poţi fi un exilat fericit fără noroc. Norocul e ceva subtil: întîlnirea cu un om care te ajută, sau o iluminare interioară, sau o informaţie care îţi cade sub ochi la momentul potrivit. Eu am avut noroc, fiindcă primele 3-4 zile ale exilului sunt decisive şi, deşi aveam o bursă de 5000 de franci, mereu mă întrebam în tren spre Paris ce voi face eu acolo în primele zile. Nu cunoşteam pe nimeni, aveam doar adresa unui fotograf la care urma să dorm peste noapte, dar nimic mai mult. Şi cînd cobor pe peronul Gării de Est din Paris, fac zece paşi şi în faţa mea văd un prieten: Dinu Flămînd. Semnul mi s-a părut miraculos. Am alergat la el, m-a recunoscut şi am mers împreună la bistroul gării ca să sărbătorim întîlnirea. În picioare, dimineaţa devreme, am băut un pahar de vin alb, şi totul mi se părea o prelungire a vieţii de la Uniunea Scriitorilor. A doua zi m-am dus pe bulevardul Montparnasse, ca să văd vestitele cafenele ale locului: „La Rotonde“, „La Coupole“, despre care ştiam că adăpostiseră zeci şi zeci de nume celebre ale culturii: Modigliani, Picasso, Sartre. Şi n-ajung bine în faţa cafenei „La Coupole“ şi dau ochii cu Geta Dimisianu! „Geta, sînt eu, Matei Vişniec!“ Simţeam nevoia să-mi declin hotărît identitatea de teamă că nu mă va recunoaşte. Geta m-a dus la Marie-France Ionesco, apoi la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Ei mi-au dat o recomandare ca să-mi pot depune dosarul pentru azil politic. Şi au urmat apoi alte întîlniri, rapide, imediate, cu Damian Necula, Constantin Abăluţă sau Virgil Tănase. Practic, în două săptămîni am cunoscut tot exilul românesc de acolo. Inclusiv pe Paul Goma sau pe Leonid Arcade (Mămăligă), la al cărui cenaclu Monica Lovinescu m-a dus ca să citesc din poeziile mele. Diaspora românească era o lume fascinantă, cu toată colcăiala şi grupuleţele ei, cu toate bănuielile şi bîrfele de atunci.

**În altă ţară nu aţi încercat să gustaţi exilul?**

În august 1988 am plecat la Londra, unde am lucrat un an şi ceva la BBC. Dar în Anglia nu am simţit acel tip aparte de noroc cotidian pe care îl aveam la Paris. La Londra oamenii sunt mai închişi, atmosfera e mai austeră, există o altă cultură a ospitalităţii şi relaţiilor umane. Aşa că mi-am dat demisia de la BBC şi m-am întors la Paris.

**Spaţiul german nu v-a atras niciodată?**

Deşi am trăit într-o zonă de cultură germană (Rădăuţi, Bucovina), unde în perioada interbelică populaţia era alcătuită din 5000 de nemţi, 5000 de evrei şi 4000 de români, deşi am învăţat germana din clasa a V-a de liceu, nu m-am simţit atras de cultura germană, fiindcă ştiam că a scrie literatură în limba lui Goethe e foarte greu. Germana este o limbă pe care fie o înveţi de mic în familie ca s-o poţi simţi din interior, în aşa fel încît s-o poţi preschimba în limba ta literară, fie te laşi păgubaş. Una e să faci conversaţie în germană şi alta să scrii literatură în ea. Iar eu ştiam că mă apucasem prea tîrziu de germană. Aşa că am avut de ales între franceză şi engleză, dar în Anglia mi-am dat seama că era prea tîrziu şi pentru limba lui Shakespeare. Engleza e o limbă-capcană: toată lumea o învaţă repede şi orice om cu înzestrare medie poate în cîteva săptămîni să înveţe cele 2000 de cuvinte cu care se poate descurca oriunde. Numai că felul acesta de a şti engleza n-are legătură cu scrisul literar. Engleza posedă numeroase straturi de argou ale căror nuanţe o fac greu de stăpînit la nivel literar. Din acest motiv, am rămas la franceză. După trei ani de muncă, am început să scriu piese de teatru în franceză. Atunci mi-am impus o regulă: ca orice piesă de teatru s-o scriu mai întîi în franceză, abia apoi în română. Poezie sau roman scriu direct în româneşte, dar dramaturgie direct în franceză. Regula aceasta o respect şi azi, dintr-o datorie morală faţă de ţara care m-a primit în 1987.

**Eram dispus să mă instalez oriunde pe pămînt cu condiţia să găsesc o ţară liberă.**

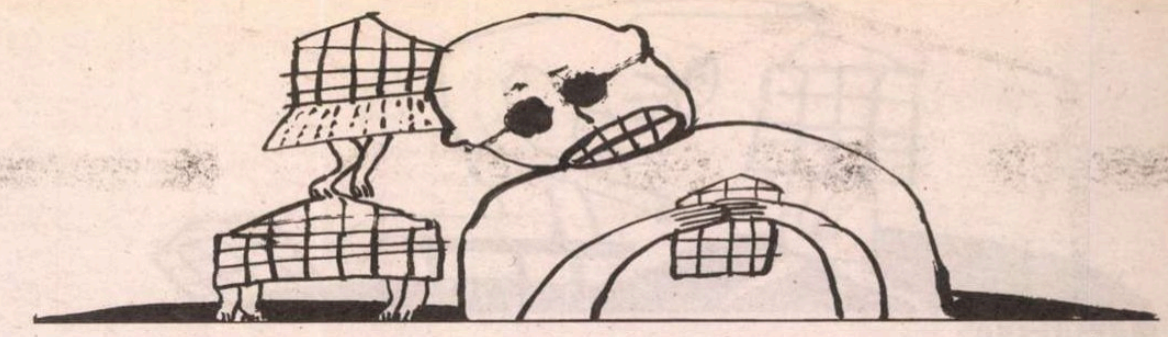
**Cum arată cultura franceză văzută din interior? Sînt atîtea voci care afirmă că spiritul francez a fost sterilizat de secularizare şi de corectitudine politică şi că intelectualul francez e un acrobat abil, a cărui retorică emfatică loveşte în gol.**

Cei care anunţă moartea culturii franceze se grăbesc şi chiar sînt puţin ridicoli. Faptul că americanii pun pe prima pagină titluri de genul: „Cultura Franţei e moartă“ nu înseamnă nimic. Vitalitatea spiritului francez e extraordinară, e de-ajuns să participi la un festival de teatru precum cel de la Avignon, ca să vezi cum cele mai insolite experienţe artistice sunt făcute în faţa unui public anume format pentru ele. Aş spune că Franţa e ţara avangardei instituţionalizate, spectacole care în SUA nu ar rezista nici 2 zile pe afiş în Franţa rezistă 6-7 luni. Diferenţa e totală între francezi şi anglo-saxoni. Spaţiul american trăieşte sub o dictatură a teatrului realist şi a unor forme de divertisment care au înlocuit arta. S-a ajuns pînă acolo că, imitativ, subconştientul nostru e colonizat de divertisment. Iar Franţa e într-o logică de rezistenţă faţă de industria distractivă de tip Holywood.

**Sunt scriitori pentru care viaţa are sens numai dacă scriu. Puteţi trăi fără să scrieţi?**

Greu de spus. Familia şi viaţa sînt esenţiale, dar fără literatură nu aş fi avut grila de înţelegere pe care o am. Dacă n-aş fi scris, privirea mea asupra lumii ar fi fost alta. Prin literatură eu am descifrat lumea, raportul cu divinitatea, cu societatea, cu mine însumi şi cu limba. Trăiesc în literatură de la 7-8 ani, cînd citeam poveşti. De atunci sunt legat de cuvînt, dar tot ce am scris am scris pentru alţii, de aici nevoia *feedback*-ului fără de care un scriitor decade. Ca program, sunt un scriitor de dimineaţă. La ora opt mă trezesc, scriu cîteva ore, la prînz plec la radio şi seara la teatru. Dar o zi e cîştigată dacă reuşesc să scriu 3-4 ore. Asta nu înseamnă că am luxul de a scrie zilnic, cînd vreau şi cum vreau. Scriu în avion, în tren, în gară sau pe plajă, fiindcă la 55 de ani timpul devine tot mai scurt şi la vîrsta asta trebuie să devii un hoţ profesionist şi să furi cît mai mult timp pentru tine însuţi.

■ Interviu de
Sorin Lavric



**Unde e o nevoie profundă e şi o cale de a o împlini.**

prezenţe la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“, Neptun, 2011

# Ognjen Spahić (laureatul Premiului pentru un Tînăr Scriitor):

# „Eu trăiesc literatura din interior“

**Domnule Ognjen Spahić, sunteţi un autor de romane şi de proză scurtă. De ce aţi ales forma aceasta de expresie? De ce nu poezia sau eseul?**

Fiindcă experienţa lecturii, felul în care începe să citească, precum şi ce anume citeşte sunt esenţiale în destinul unui scriitor. Eu am început să citesc de timpuriu nuvele şi romane, iar pe cele din alte limbi am căutat să le traduc în timpul facultăţii, iar începutul acesta s-a întipărit în obişnuinţele mele epice. Sunt prins în modul acesta de expresie, şi de fapt nici nu am stat la un moment dat să aleg între mai multe variante de scriere. În schimb, nu am avut niciodată imboldul de a scrie poezie sau eseuri filozofice.

**Timp de 14 ani aţi făcut gazetărie în Muntenegru, îndeosebi la ziarul „Vijesti” din Podgorica. A dăunat gazetăria muncii de scriitor?**

Gazetăria am făcut-o ca să trăiesc, şi am privit-o mereu ca pe ceva paralel cu scrisul. A fi ziarist nu înseamnă a fi scriitor. Deşi par apropiate, cele două activităţi sunt foarte deosebite. Nu am amestecat niciodată meseria de ziarist cu pasiunea pentru scris. Mai mult, n-am simţit vreodată că prima a afectat-o în rău pe cea de-a doua, nici în privinţa timpului acordat fiecăreia, nici în privinţa calităţii textelor. Cine are stofă de scriitor va găsi mereu timp să scrie, la fel cum cine simte nevoia să citească va găsi răgaz pentru asta. Nu cred o iotă din lamentaţia celor care declară că ar citi cu plăcere, dar nu le îngăduie timpul. Nevoile autentice nu aşteaptă ca cineva din afară să vină să le acorde timp pentru împlinire. Unde e o nevoie profundă e şi o cale de a o împlini.

**Sunteţi născut în Muntenegru şi scrieţi în sîrbo-croată. Nu e dureros să scrii într-o limbă de mică circulaţie?**

Dar sîrbo-croata nu e o limbă de mică circulaţie. Gîndiţi-vă că e vorbită în patru state – Serbia, Croaţia, Bosnia şi Muntenegru –, a căror populaţie, însumată, ajunge la 25 de milioane de vorbitori. În comparaţie cu un scriitor din România, Ungaria sau Grecia, mă simt privilegiat. Apoi, numai graniţele politice fac ca aceeaşi limbă să se numească într-un loc muntenegreana şi în altul croata. Dar aceste limite nu au efect asupra circulaţiei cărţilor scrise în sîrbo-croată. Eu sunt citit şi în Bosnia şi în Serbia, căci am prieteni acolo care îmi spun asta, şi ar fi deplasat să mă plîng spunînd că, de pildă, populaţia Muntenegrului fiind de doar 600 000 de locuitori, din care 200 000 în capitala Podgorica, publicul meu e foarte restrîns. Nici vorbă, cărţile mele trăiesc într-o limbă de 25 de milioane de suflete!

**Aţi absolvit Facultatea de Filozofie de la Universitatea din Podgorica, deci aveţi o imagine exactă a climatului de idei din Muntenegru. Cine dă tonul în filosofia locului? Există o filozofie locală, al cărei specific să îndreptăţească invocarea unei identităţi de gîndire?**

Nu, ideile filosofice de la Universitatea din Podgorica sunt cele care circulă în facultăţile Europei. Suntem doar o verigă dintr-un circuit cultural mai amplu. Asta nu înseamnă că lipsesc personalităţile locale, dar ele sunt mai puţin cunoscute peste hotare. De pildă, cel mai influent gînditor din spaţiul ex-Iugoslaviei este Slavoj Žižek, un caz aparte şi un autor cu un profil distinct, de largă notorietate.

**Cum arată cultura României văzută cu ochii un intelectual muntenegrean?**

Diversă, pe alocuri originală şi avînd valori incontestabile. Eu unul am fost mereu legat de cultura voastră. De fapt, cine are o cultură generală elementară nu poate să nu ştie de Cioran, Brâncuşi sau Eugen Ionescu. Fără ei, cultura europeană nu doar că ar fi mai săracă, dar ar fi imposibil de gîndit. Lipsa acestor nume ar însemna nişte pete negre cu neputinţă de acoperit prin altţii. Cărţile lui Cioran, de exemplu, au impregnat generaţia mea, eseistul român fiind un autor foarte citit în ex-Iugoslavia.

**Cum se înţeleg azi sîrbii cu muntenegrenii? Ce impresie v-a făcut atacul NATO asupra Serbiei în anii ‘90?**

Am mulţi prieteni sîrbi, căci vorbim aceeaşi limbă, avem aceeaşi religie şi trăim în aceeaşi cultură. A fost o tragedie ce s-a petrecut în acei ani, şi cred că tot conflictul s-a ivit dintr-o potenţare treptată a unor diferenţe mici şi aparent minore. A fost o acumulare lentă care a dus la un război oribil. Cît despre atacul NATO asupra Serbiei, el a fost necesar, Miloşevici se pregătea să trimită armata ca să atace Muntenegru şi probabil că am fi avut şi noi parte de un episod terifiant ca masacrul de la Srebrenica. Asta nu înseamnă că nu-mi pare rău de victimele civile pe care bombardamentele NATO le-a provocat în rîndul populaţiei sîrbe.

**Tema colocviului de anul acesta a fost „Exilul – exilul interior – exilul în propria limbă“. V-aţi simţit vreodată exilat?**

Oricine a trăit în fosta Iugoslavie în anii ’90 şi care a vrut să scape de atmosfera războiului s-a aflat în exil interior. De fapt, azi nu poţi să te sustragi de ideologie şi de politică decît practicînd un exil de uz personal. Dar atunci, în anii războiului, am trăit într-o epocă nebună în care exilul lăuntric era singura soluţie de supravieţuire psihică.

**Ca absolvent de filozofie, ce simţiţi că vă atrage mai mult la un text: abstracţiunile conceptuale sau vibraţiile lirice?**

De filozofie m-am rupt de mult şi am ales exclusiv tiparul literaturii. Asta nu înseamnă că mă consider un autor liric care respinge distincţiile abstracte. Cînd scriu sunt preocupat numai şi numai de punerea în pagină a detaliilor pe care vreau să le exprim, şi nu stau să mă gîndesc dacă ceea ce scriu eu este o înşiruire de concepte sau de trăiri calde. Eu fac literatură fiindcă o trăiesc din interior, dar nu caut să ies în afara mea spre a-mi analiza natura. Cititorul simte mai bine decît mine cărei categorii de scriitori aparţin. Cînd scrii, temperamentul e mai important decît filosofarea în marginea lui.

**Ce vă place la Festivalul de la Neptun? Şi ce nu vă place?**

Îmi place mai întîi locul, litoralul acesta superb cu faleza mergînd de-a lungul plajei, şi vă mărturisesc că acum zece zile, scriind o bucată de proză, mi-am făcut personajul literar, un bărbat, să moară pe malul Mării Negre. Apoi îmi plac oamenii de aici, e o căldură a amfitrionilor şi o atmosferă destinsă.

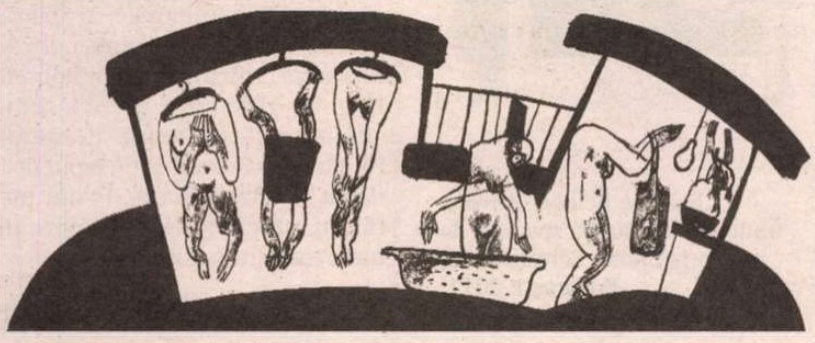
**Vă puteţi închipui viitorul fără să scrieţi? Aţi putea trăi fără scris?**

Nu ştiu, planul meu e să fiu scriitor, dar natura din noi nu ascultă de voinţa noastră. Sunt atîtea cazuri de artişti care au jurat să scrie şi care, în clipa în care au simţit că ceva s-a stins în ei, au încetat bursc şi fără regrete s-o mai facă. Nu pot aşadar să-mi prevăd propriul viitor.

**Sunteţi laureatul de anul acesta al Premiului Festivalului „Zile şi nopţi de literatură“ de la Neptun. Vă întreb în final: are vreo semnificaţie premiul acesta pentru dumneavoastră?**

Neîndoielnic, iar răspunsul nu e de complezenţă. Acesta e al doilea premiu internaţional pe care îl iau după cel din 2004, premiul „Meša Selimović”, atribuit celui mai bun roman apărut în Bosnia şi Herţegovina, Croaţia, Muntenegru şi Serbia în acel an. E vorba de romanul *Copiii lui Hansen*. În schimb, premiul de la Neptun înseamnă două lucruri: o confimare a valorii volumului şi, în al doilea rînd, o încurajare. E ca o insulă de certitudine într-o lume în care mă simt înconjurat de multă nesiguranţă. În plus, nu mă aşteptam să primesc premiul. Cînd am primit mesajul de la Uniunea Scriitorilor din România în care eram anunţat că aveam să fiu laureatul din acest an, am trăit o satisfacţie firească.

■ Interviu de S.L.



**hemingway spunea că o povestire bună seamănă cu un aisberg: ceea ce se vede este întotdeauna mai puţin decât ceea ce rămâne sub apă.**

# Literatura latinoamericană la superlativ

**Cu o lună în urmă, Editura Leda a lansat o destul de sonoră salvă de tun literară, odată cu apariţia în condiţii grafice excelente a traducerii în limba română a romanului *Obscena pasăre a nopţii* de José Donoso şi a primelor două volume din seria de autor „Roberto Bolaño": *Convorbiri telefonice* şi *Anvers*.**

Literatura latinoamericană contemporană şi cele trei volume nou apărute au constituit apoi şi tema unei dezbateri organizate la Ceainăria Cărtureşti, cu participarea traducătorilor – ambii, reputaţi hispanişti şi traducători de literatură de limbă spaniolă.

Deşi în România este un autor familiar numai „cunoscătorilor", **José Donoso Yáñez** (1924–1996) este cel mai important prozator chilian al generaţiei sale şi o figură proeminentă a întregii literaturi sud-americane contemporane, foarte apreciat atât de critici, cât şi de public. Autor de romane, proză scurtă, dramaturg, poet, jurnalist şi traducător, a trăit aproape toată viaţa în Chile (lucrând ca profesor la Universitatea Catolică din Chile şi la Universitatea din Chile şi ca jurnalist), dar începând din 1964 a petrecut mulţi ani de exil autoimpus în Mexic, în Statele Unite (ca lector la Universitatea din Iowa) şi mai ales în Spania. În 1982 s-a întors în Chile, unde, în 1990, a primit cel mai important premiu literar, Premiul Naţional pentru Literatură. Donoso este autorul unui număr remarcabil de poveşti şi romane care au contribuit din plin la *boom*-ul literar latino-american: *Veraneo y otros cuentos* (proză scurtă, 1951), *Coronación* (roman, 1960, câştigător al Premiului William Faulkner în 1962), *Un lugar sin limites* (roman, 1965), *El obsceno pájaro de la noche* (1970, considerat capodopera lui), *Tres novelitas burguesas* (proză scurtă, 1973), *Casa de campo* (roman, 1979). El a fost, de altfel, cel care a inventat termenul de *boom*, în eseul *Historia personal del „boom"*, din 1972.

Romanul *Obscena pasăre a nopţii*, apărut în spaniolă în anul 1970 şi tradus apoi în 13 limbi (neerlandeză, franceză, germană, greacă, italiană etc.) apare acum pentru prima oară în limba română. Luis Buñuel l-a numit o „capodoperă", iar Carlos Fuentes, „unul dintre cele mai bune romane nu numai ale literaturii latino-americane, ci ale întregii literaturi contemporane". Într-un stil plin de imaginaţie, vizionar, luxuriant şi puternic, specific cunoscutului realism magic, naratorul şi protagonistul Humberto Peñaloza, scriitor ratat, îşi spune propria poveste (de fapt, pe cea a deconstrucţiei propriei personalităţi), precum şi o complicată poveste a nobilei familii Azcoitía, împletită pe plan simbolic cu mitul sud-american al monstrului Imbunche. Plină de poveşti pe mai multe nivele, de personaje care îşi schimbă identităţile, vocile şi aparenţele, de magie, mituri, credinţe, infime plăceri lumeşti şi forme bizare ale dragostei, Casa de Exerciţii Spirituale a Încarnării din Chimba, al cărei paznic şi creator este, de fapt, Humberto (alias Mutulică) devine nu numai centru al lumii, ci o imitaţie în mic a ei, un univers al monstruozităţii şi disperării, al celor mai mari spaime şi obsesii ale fiinţei umane. Un roman-puzzle cu greutate, „pradă" bună pentru cititorii care se mai bucură încă atunci când recunosc o punere în abis surprinzătoare, când într-o frază lungă de o pagină sunt nevoiţi să-l urmărească pe naratorul care-şi schimbă brusc vocea devenind din subiect obiect sau când sunt purtaţi pe *back-forward* prin spaţii şi timpuri ale povestirii buclate la nesfârşit.

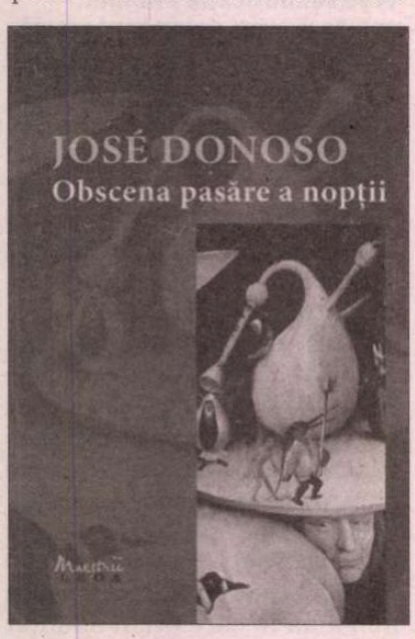
**Roberto Bolaño** (1953–2003), născut în Chile, narator şi poet, s-a impus ca unul dintre scriitorii latinoamericani esenţiali ai timpurilor noastre. Opera sa, parţial publicată postum, a creat un adevărat cult în lumea literară internaţională a ultimilor ani, fiind tradusă pe toate meridianele. Printre cărţile sale cele mai cunoscute se numără romanele *Los detectives salvajes*, *2666*, *Monsieur Pain*, *Amuleto*, *Amberes* (*Anvers*), *La pista de hielo*, *Una novelita lumpen*, *Nocturno de Chile* (*Nocturnă în Chile*, trad. ro. de Alina Cantacuzino, Curtea Veche Publishing, 2008), *Estrella distante* (*O stea îndepărtată*, trad. ro. de Alina Cantacuzino, Curtea Veche Publishing, 2008), precum şi volumele de povestiri *Llamadas telefónicas*, *El Gaucho insufrible* şi *Putas asesinas* (*Târfe asasine*, trad. ro. de Alina Cantacuzino, Curtea Veche Publishing, 2009). Bolaño a fost distins cu Premiul Heralde pentru roman şi Premiul Rómulo Gallegos, iar postum, în 2009, i s-a acordat în Statele Unite prestigiosul National Book Critics Circle Award. Susan Sontag îl numeşte „cel mai influent şi admirat romancier al generaţiei sale din întreaga lume hispanică".

Hemingway spunea că o povestire bună seamănă cu un aisberg: ceea ce se vede este întotdeauna mai puţin decât ceea ce rămâne sub apă, conferind mister, forţă şi înţeles părţii care pluteşte la suprafaţă. Povestirile din *Convorbiri telefonice* şi povestea „spartă" în 55 de fragmente poematice din romanul *Anvers* creează exact această iluzie: texte deschise ţesute în jurul unor fapte întotdeauna pasionante dincolo de care, deşi orice desfăşurare previzibilă este exclusă, enigma pare totuşi la îndemână; personaje din cele mai diverse – un bătrân scriitor sud-american angajat alături de un tânăr debutant într-o cursă a premiilor literare provinciale, o fostă divă a cinematografiei porno, un scriitoraş fără talent, dar posedat de literatură, un vagabond de lux poreclit Viermele şi vorbitor al tuturor dialectelor indiene din Mexic, două femei-picaro în căutarea dragostei, poliţişti rătăciţi pe drumul dintre Castelldefels (Catalonia), o roşcată misterioasă despre care, fără să o vadă, vorbeşte toată lumea şi chiar un anume… Roberto Bolaño – călătoresc în perfectă libertate prin lume şi între ficţiunea şi realitatea care se imită reciproc, într-un permanent şi rafinat joc de aluzii culturale şi autoreferenţiale uneori pline de umor, alteori vădit încrâncenate, dar dând mereu câte ceva de gândit.

„Scriitorul – cred că era englez – i-a mărturisit ghebosului cât îi era de greu să scrie. Îmi ies doar fraze răzleţe, i-a spus, poate pentru că realitatea mi se pare un furnicar de fraze răzleţe. Ceva de genul acesta trebuie să fie renunţarea, a spus ghebosul.", găsim undeva în *Anvers*. Atât în *Convorbiri telefonice*, colecţie de povestiri diverse din punct de vedere tematic, cât şi în *Anvers*, un pseudo-thriller fără deznodământ din care nu lipsesc flash-uri de scene masochiste, aburii drogurilor, halucinaţii şi transcrieri de coşmaruri, farmecul textelor e creat de un fel de linişte dintre rânduri („Cineva creează momente de linişte pentru noi" sau „Cineva a creat o linişte special pentru noi") şi mai ales de o mare forţă de insolitare („Uşi care se deschid, iar apoi se închid fără nici un motiv vădit"). Combinaţia tuturor elementelor pomenite mai sus reprezintă formula unui stil foarte puternic personalizat şi de aceea uşor recognoscibil.

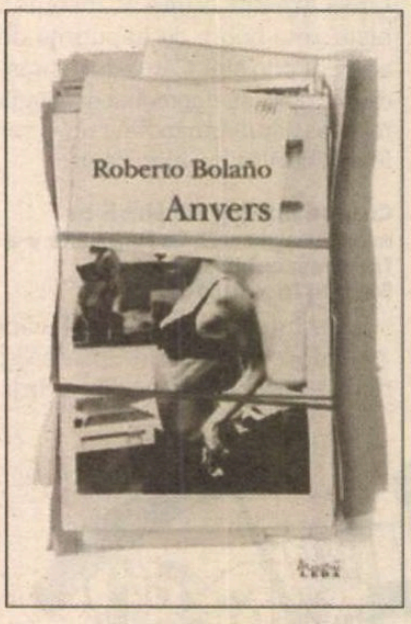
Un fapt demn de consemnat: romanul *Anvers* a fost scris în sărăcie şi clandestinitate, în Spania, în anul 1980, constituind, cum au remarcat criticii şi fanii lui Roberto Bolaño, alambicul pentru toate celelalte cărţi ale lui. Romanul rămâne însă inedit şi nu e publicat decât douăzeci şi doi de ani mai târziu, cu câteva luni înainte de moartea autorului.

■ Marieva Ionescu

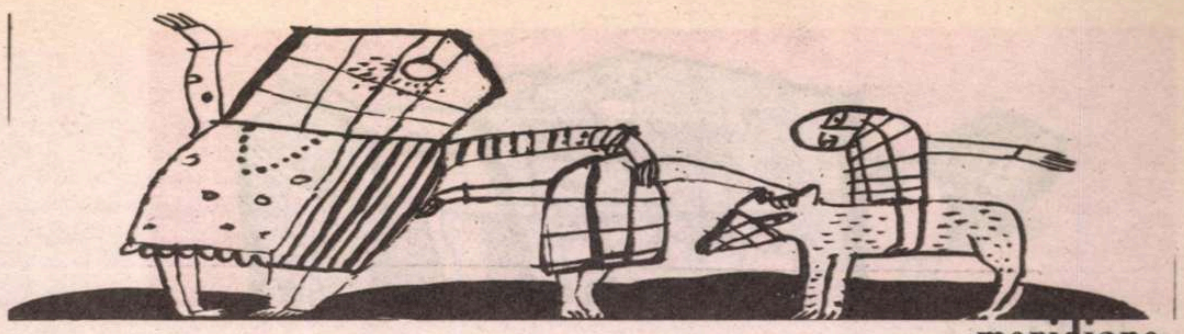



José Donoso, *Obscena pasăre a nopţii*, traducere din limba spaniolă şi note de Dan Munteanu Colán, Editura Leda, Bucureşti, 2011, colecţia „Maeştrii Leda"

Roberto Bolaño, *Convorbiri telefonice*, traducere din limba spaniolă şi note de Dan Munteanu Colán, Editura Leda, Bucureşti, 2011, colecţia „Maeştrii Leda"




Roberto Bolaño, *Anvers*, traducere din limba spaniolă de Horia Barna, Editura Leda, Bucureşti, 2011, colecţia „Maeştrii Leda"





## Artiştii plastici povestesc...

La Centre Pompidou din Paris, 47 de plasticieni francezi şi indieni „povestesc", pe 2000 de metri pătraţi, India. Exponatele de tot felul încearcă să dea o imagine cât se poate de diversă a marii ţări asiatice. Punctele de plecare sunt deopotrivă de diverse, de la realităţi cotidiene absolut banale la mitologia şi filosofia indiană. Iniţiatorul expoziţiei, Alain Seban, care este directorul Centrului Pompidou, e un recidivist în materie: el a mai organizat astfel de duplexuri artistice, Paris/New York, Paris/Berlin, Paris/Moscova. Într-o declaraţie făcută hebdomadarului „Le Point" de la sfârşitul lui mai, când a avut loc vernisajul expoziţiei, deschise până în 19 septembrie, Seban spune că e interesat de dialogul dintre culturile lumii şi de atragerea unor categorii noi de public. Exponatele sunt împărţite pe clase tematice, cum ar fi politica, artizanatul, căminul, identitatea, religia sau mediul. Există în ele o Indie reală şi o Indie visată. Nu toţi artiştii francezi care expun au fost în India. Pe de altă parte, există artişti indieni care au studiat în Franţa şi au fost influenţaţi de mari pictori francezi. Se scontează pe o mare afluenţă de vizitatori în lunile care urmează. ■

## Autoficţiuni periculoase

Se ştie că termenul de *autoficţiune* a fost creat de eseistul francez Serge Doubrovsky în 1977 şi se aplică romanelor mascat autobiografice. Foarte la modă de la o vreme, astfel de romane au dus literatura, cel puţin în Franţa, în sala tribunalului. Motivul constă în aceea că multe dintre personaje au modele reale, uşor transfigurate, cu nume modificate, şi, încă, modele dintre cele mai cunoscute în lumea literaturii, filmului, teatrului, politicii ş.a.m.d. Celebrul Claude Lanzmann, realizatorul filmului *Shoah*, s-a văzut bunăoară în rolul de amant al naratoarei romanului *Ultima femeie din viaţa lui* al Christinei Fizscher. Romanul povesteşte, de altfel, o situaţie reală. Lanzmann e lesne de recunoscut în personaj. O seamă de lucruri din viaţa lui (amant al Simonei de Beauvoir, între altele) erau demult ştiute în mediile artistice şi ştiinţifice. Lanzmann a refuzat orice comentariu, în schimb alţii, care şi-au văzut şi ei descrise comportamentele sexuale la fel de crud, au reacţionat. Patrick Modiano a publicat un comunicat vehement de protest. Frumoasa actriţă Agathe Borne, care a avut o idilă cu Patrick Poivre d'Arvor, încheiată în 2008, l-a dat în judecată, cerându-i despăgubiri, pentru indiscreţiile din romanul acestuia, intitulat *Fragmente ale unei femei pierdute*. După afacerea cu plagiatul din biografia despre Hemingway, altă belea pe capul fostului prezentator de la TF1! ■

## Naivităţi

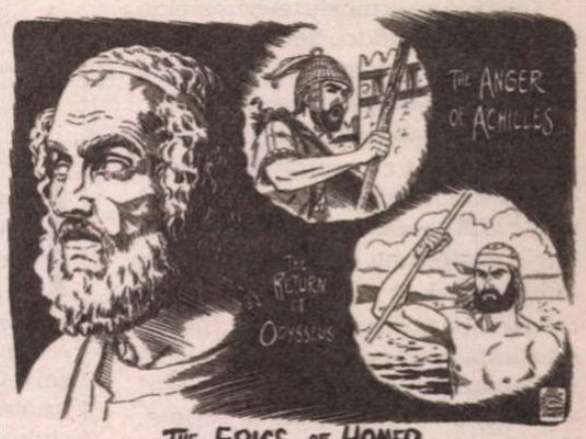
Primăvara arabă a demontat teza naivă, ca să nu-i spunem pe numele adevărat, că islamismul exclude în principiu valorile universale ale democraţiei. S-a văzut la Cairo, la Tunis, la Tripoli şi în alte părţi că arabii simt şi gândesc la fel ca europenii când e vorba despre libertate, drepturile omului, egalitatea femeilor cu bărbaţii şi alte asemenea, ceea ce i-a deosebit de europeni fiind interzicerea de-a lungul timpului de către regimurile fundamentaliste a exercitării acestor drepturi. O carte recentă a unui oarecare B.R. Myers, intitulată *Rasa celor puri sau cum se văd nord-coreenii pe ei înşişi*, alimentează o dată în plus

prejudecăţi precum cele la care ne-am referit. Myers e de părere că în Coreea de Nord nu există nici comunism, nici paternalism chinez de tip confucianist, ci naţionalism rasist. Acesta ar consta în încredinţarea nord-coreenilor că ei ar ilustra singura rasă pură de pe glob, ceea ce i-ar face impenetrabili la oferta de pace a americanilor, pe care îi urăsc din tot sufletul ca pe nişte duşmani veşnici. Aşadar, nu liderii politici menţin în izolare de tot mapamondul regimul de la Phenian, ci nord-coreenii înşişi s-ar complace în această stare din pricina părerii despre propria puritate rasială. Imaginea despre ei înşişi le-ar fi fost sugerată de propaganda japoneză din timpul ocupaţiei de la începutul secolului XX. Ca să vezi! Nefericiţii de nord-coreeni se scaldă în ideologia japoneză de acum un veac şi n-au habar de mult mai recenta ideologie sovieto-chineză, ceea ce i-ar face imuni la orice nevoie de libertate şi le-ar da o rezistenţă la foame supranaturală. În ce-i priveşte, liderii profită de adâncile convingeri ale poporului ca să-l ţină în întuneric şi să-l exploateze, legitimându-se astfel pe vecie. De ce nu i-o fi întrebat domnul Myers pe rarii scăpaţi din infernul purităţii rasiale ce părere au despre ei înşişi? ■

## Homosexualul Federico García Lorca

Un irlandez, Ian Gibson, a publicat de curând în Spania o carte despre *Federico García Lorca şi lumea gay*. Comentând-o în „Le Nouvel Observateur" din 1-8 iunie, Dominique Fernandez se întreabă dacă are vreun rost a redeschide dosarul homosexualităţii marelui poet spaniol şi, încă, într-un studiu compact şi academic de 456 de pagini. Răspunsul, confirmat doar parţial de studiul hispanistului irlandez, este că nu viaţa lui Lorca este în discuţie, ci opera sa. Cea mai bună piesă a scriitorului, *Publicul*, singura *gay* pe faţă, nu se joacă mai niciodată, nici în Spania, nici altundeva. *Sonetele unei iubiri obscure*, comparabile cu ale lui Shakespeare, au fost tipărite la o jumătate de secol după moartea autorului. Şi, în definitiv, metaforele obscure ale lui Lorca nu pot fi oare explicate prin dorinţa poetului de a nu-şi divulga homosexualitatea într-o ţară şi într-o epocă *macho*? Fernandez reproduce o scrisoare a lui Lorca de la 20 de ani, în care tânărul recurge ingenios la simboluri pentru a-şi mărturisi înclinaţiile sexuale: „Sunt un biet băiat pătimaş şi tăcut, care, aproape la fel ca minunatul Verlaine, ascunde în el un crin aşa-zicând imposibil de stropit şi oferă ochilor nărozi ai celor care îl privesc un trandafir roşu aprins cu o nuanţă sexuală de bujor primăvăratic, care n-are nimic cu adevărul inimii sale". Precizează Fernandez: „Crinul, emblema lui Oscar Wilde, opus trandafirului, simbol al dragostei feminine". ■

## Homer în actualitate




Nu, nu e vorba despre filmul cu Brad Pitt în rolul lui Ahile, care a făcut săli pline, în pofida mediocrităţii lui, ci de primele patru (din şapte) volume ale serialului de benzi desenate ale americanului Eric Shanower consacrate ciclului troian, şi nu doar „Iliadei", ci şi tuturor legendelor implicate în realitatea faimosului război, fie şi nemenţionate în epopee, de exemplu, sacrificarea de către Agamemnon a fiicei lui, Ifigenia, ca să obţină favoarea vânturilor mării sau asasinarea lui Agamemnon însuşi, la întoarcere, ca urmare a blestemului Atrizilor. Autorul a cercetat cu atenţie toate studiile despre epocă şi literatura în care aceasta se reflectă. Serialul a fost considerat de critică drept cel mai valoros al deceniului şi a primit Eisner Awards, echivalentul Oscarului pentru benzile desenate. ■

## Numai politicienii plagiază?

Revista noastră a scris despre plagiatul care a dus la demisia lui Karl-Theodor zu Guttenberg, ministrul Apărării din Germania. Descoperitorii lui s-au constituit într-o grupare de vânători de plagiate ale politicienilor germani, numită VroniPlag. E vorba de intelectuali cu pregătiri academice diferite, apropiaţi ca vârstă, în jur de 40 de ani, care nu se cunosc între ei, dar au un scop comun şi îşi împărtăşesc rezultatele anchetelor. După plagiatul ministrului, au mai dezvăluit alte trei, ale unor politicieni, şi unul, al fiicei unui politician. Pe lista lor de căutare, ceea ce nu înseamnă nici măcar bănuială, figurează până şi Angela Merkel, cancelarul Germaniei, sau Josef Ackermann, patronul Deutsche Bank. În Germania, titlul de doctor reprezintă o distincţie pe cât de importantă, pe atât de răspândită, şi asta, dintotdeauna. Aşa că se poate înţelege virulenţa campaniei purtate de VroniPlag contra impostorilor. Partea proastă este că nu-i caută la fals decât pe oamenii politici. Lumea universitară ar oferi probabil un număr de impostori la fel de mare, deşi, poate, numele lor n-ar avea aceeaşi rezonanţă. ■

# actualitatea

## Mircea Cărtărescu la TVR1

Căutând pe ecranele televizoarelor, ca şi în alte rânduri, normalitatea, o ordine de valori adevărată, Cronicarul a urmărit de curând, pe canalul TVR1, *Profesioniştii*, emisiunea Eugeniei Vodă care l-a avuit ca invitat pe Mircea Cărtărescu. A fost o plăcere să-l asculte şi să-l vadă pe acest mare scriitor român într-o confesiune relaxată, lipsită de morgă, plină de miez şi de farmec al relatării. Sunt de reţinut mărturisirile sale despre perioada liceului petrecută sub semnul foamei „monstruoase" de lectură, despre relaţia cu părinţii, despre poietica volumelor sale, despre nostalgiile care-l bântuie, ca şi despre suferinţa fundamentală care îl/ne defineşte, aceea că „nu ştim cine suntem". Văzând chipul senin, de adolescent perpetuu, al scriitorului, Cronicarul îşi aduce aminte că în ziua de 1 iunie Mircea Cărtărescu tocmai a împlinit 55 de ani şi îi urează La mulţi ani! Chiar şi atunci când nu lasă urme la vedere, ca în cazul său, timpul totuşi trece peste noi toţi, fără excepţie, ireversibil.

## De citit

Substanţial, numărul dublu (3–4, 2011) al revistei sibiene *EUPHORION*. Am citit cu interes interviul acordat de Ion Vartic lui Dumitru Chioaru, interviu centrat pe legăturile invitatului cu lumea teatrului. Răspunzând la întrebarea cum i-a marcat pasiunea pentru teatru viaţa, Ion Vartic mărturiseşte: „Astăzi aş spune că într-un mod nociv. Prea multe proiecte teatrale şi, deci, prea puţine cărţi personale. Dar, ce să fac, recunosc, mi-a plăcut. Mai ales când a fost un teatru în existenţă, nu pe scenă." De altfel, tema dezbătută în *Euphorion* (potrivită pentru o revistă de cultură dintr-un oraş care şi-a făcut o marcă şi un renume din festivalul de teatru pe care-l găzduieşte anual) este tocmai *Teatrul. Text & Context*, cu intervenţii substanţiale: Ion Bogdan Lefter, Marian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Alice Georgescu, Ilinca Tomoroveanu, Alina Perţea, Anda Ionaş. Am remarcat şi poemele publicate de Emil Galaicu-Păun şi Ruxandra Cesereanu.

# Ochiul magic

## Să ne cunoaştem trecutul

Evenimentul literar cel mai recent care marchează începutul de an 1961 se regăseşte în pagina 4 a primului număr [din 1961] al revistei şi trimiteri la acesta vor continua de-a lungul cîtorva numere succesive. Este vorba despre „A III-a Consfătuire pe ţară a scriitorilor tineri". Deocamdată, în numărul 1 al G*azetei literare* se publică fragmente din raportul prezentat de tovarăşul Aurel Mihale (...). [D]in tot ce s-a putut vedea pînă acum, de-a lungul acestor ani reflectaţi în *Gazeta literară*, „rapoartele" sînt importante nu prin ceea ce spun (pentru că analizele literare pe care le cuprind sînt de obicei plate, propagandistice şi deseori nici nu ţin cont de realitatea textelor literare, aşa cum este aici analiza poeziei tinere în ansamblu, care s-ar defini prin „mesaj înaintat, mobilizator" etc.), ci prin ceea ce punctează ca preocupări ale forurilor politice ce guvernează actul artistic. În acest caz, poezia tinerilor este preocuparea principală. Ea trebuie „ajutată" de critici, ea trebuie să se rupă de manifestările de „evazionism şi intimism bolnăvicios" – optimist şi încrezător în valoarea propagandistică a realităţii proclamate care creează realitate, raportul dă deja ca sigură reformarea în sens realist-socialist a tinerilor poeţi. Raportul arată cu degetul acuzator şi înspre tinerii cronicari care, se înţelege, nu şi-au făcut datoria, „nu s-au ocupat de scriitorii – confraţi de vîrstă", în sensul corijării acestora. Există o problemă, spune limpede raportul, şi aceasta se numeşte poezia tînără. O problemă şi mai mare este că, în cadrul acestei poezii tinere, cîteva nume s-au impus şi nu mai pot fi trecute sub tăcere. Ce este de făcut?

Urmează, după tipicul deja intrat în uz, „discuţiile" care, chiar aşa rezumate şi trunchiate cum apar ele în revistă – se poate lesne bănui, după stenogramele şedinţelor de acest fel deja publicate, că aceste „discuţii" aveau o amploare mult mai mare şi că erau importante, ca în orice discurs oral, semnalele extralingvistice de tonalitate, gestică etc. – dau o altă dimensiune problemelor.

**(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954–1968*")**

## Iubirea nu necesită bibliografie

În numărul 5/2011 al revistei *LUMEA*, pe care Cronicarul n-a mai deschis-o de multă vreme, din motive pe care şi le-a amintit negreşit după parcurgerea acestui exemplar, un titlu ţipător tulbură şirul altfel monoton de titluri, fotografii şi de pagini format mic. În bunul stil al tabloidelor naţionale, dar cu mai puţine culori, pe la mijlocul revistei, aflăm, cu semnul exclamării, că „Lenin a fost homosexual!". Dovezile vin (exclusiv) sub forma unor scrisori intime despre „fundul marxist" al lui Ilici semnate de Zinoviev, viitorul şef al Cominternului, chiar în anii tulburi ai Revoluţiei din Octombrie, amorul fiind curmat de soţia lui Lenin, apoi de boala acestuia. Bucuria Noii Drepte – doi dintr-o lovitură. Textul e preluat din cotidianul bulgar „Trud" („Munca") şi, judecând după consistenţa, documentarea şi coerenţa sa, putem răsufla uşuraţi, cum se obişnuieşte la moartea caprei vecinului, constatând că nici presa din Bulgaria nu stă mai bine decât cea din România. Ca dovadă, cea mai sfredelitoare întrebare ridicată de text este „care dintre cei doi [Lenin şi Zinoviev] este pasiv şi care activ". Dincolo de aceste curiozităţi academice, pe jurnaliştii de la „Trud", sau pe cei de la „Lumea", care au preluat textul, simpla citare a numelui istoricului N.V. Sokolov pare să-i scutească de dezvăluirea oricăror referinţe bibliografice. Sperăm, de altfel, că nu se referă la istoricul N.V. Sokolov născut în 1835 şi care s-a stins din viaţă în 1889 la Paris, ci la unul de dată mai recentă, deşi internetul nu mai indică niciunul.

## Curiozităţi cinice

Probabil că e imposibil să evităm acuzaţiile de cinism ieftin dacă semnalăm următoarea ştire citită în ziarul „Adevărul" în altfel frumoasa seară de sîmbătă, 18 iunie: „Un ieşean din satul Sodomeni a încercat să se spânzure, să îşi dea foc şi a murit abia după ce şi-a tăiat organul sexual". Singura scăpare din faţa acuzelor pomenite este să le dăm mai departe, la rîndul nostru, către cei care dau ştirea în ziarul de unde o preluăm. Mai ales că, foarte probabil, motivul pentru care acest trist incident a devenit ştire nu e de găsit în faptul că reporterii au sesizat potenţialul literar al întregii situaţii – şi prin *situaţie* înţelegem şi *situare* –, ci în acela că pur şi simplu şi-au făcut din astfel de ştiri singurul standard profesional. Nu ştii ce să comentezi mai întîi: numărul mare al acestor gesturi disperate şi cauzele lor? Sau cauzele pentru care acestea apar cu fidelitate în presă? Sau cauzele pentru care satele româneşti poartă asemenea denumiri?

## O disciplină nouă în şcoli?

Din *TIMPUL* (nr. 5 din mai 2011) semnalăm excelentele *Note inutile* ale lui Bogdan Călinescu, scrise cu miez şi cu umor, articolul lui Adrian Niţă, intitulat *Nae Ionescu docudramatizat* (referitor la un documentar despre Nae Ionescu şi discipolii săi, difuzat de TVR Cultural), o proză semnată de Bogdan Alexandru-Stănescu: *La casete (Okilă, take two)*, eseul *Limba neo-adamică* de Valeriu Gherghel, ca şi articolul Mihaelei Ciortea, *Oratori, retori şi... curriculum*, din care aflăm că Ministerul Educaţiei a propus recent elevilor de liceu disciplina „DEZBATERE, ORATORIE ŞI RETORICĂ", ce ar urma să fie studiată în cadrul unui curs opţional inclus în curriculum-ul la decizia şcolii. Autoarea demonstrează însă că disciplina ce se doreşte a fi introdusă se suprapune, prin competenţele vizate, cu alte discipline obligatorii precum limba şi literatura română, limba străină, logica şi argumentarea, limba latină şi pune câteva întrebări extrem de pertinente: „Cine o va preda? Profesorul de română? Profesorul de limbi moderne? Cel de ştiinţe socio-umane? Cel de istorie? Sau – *rara avis!* – profesorul de limba latină? Câtă nevoie avem de o disciplină în plus? Sau, mai exact, avem nevoie de ea? Şi da, şi nu. Da, este nevoie de o astfel de disciplină, în măsura în care profesorul va şti să adapteze conţinuturile în aşa fel încât să evite repetiţiile inutile, sesizate deja în punerea laolaltă a conţinuturilor de mai sus. Nu, nu este necesară o oră în plus săptămânal, în condiţiile în care noua disciplină nu face altceva decât să aglomereze programul şcolar cu nişte conţinuturi deja incluse în alte programe şcolare (...), decât în măsura în care şcoala, mai bine spus elevii manifestă un interes anume în această direcţie." „Şi apoi, – se întreabă în final autoarea – ce fel de curriculum la decizia şcolii este unul impus de minister?"

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

**Abonamente** **România literară**

**Talon de abonare începînd cu .....**

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

**Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.**
**Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.**
**Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.**
**Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.**

**Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.**

5 948391 040050 25

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ